

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA SİMETRİK VE ASİMETRİK DEĞERLERİN KULLANILMASI

Yüksek Lisans Tezi

TAYFUN AKYILDIZ

İstanbul, 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA SİMETRİK VE ASİMETRİK DEĞERLERİN KULLANILMASI

Yüksek Lisans Tezi

TAYFUN AKYILDIZ

Danışman: DOÇ. DEVABİL KARA

İstanbul, 2024

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Tayfun AKYILDIZ
Anasanat Dalı : Resim
Programı : Resim
Tez Danışmanı : Doç. Devabil KARA
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans - Haziran 2024
Anahtar Kelimeler : Simetri, Asimetri, 20. Yüzyıl, Resim Sanatı, Günümüz

ÖZET

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA SİMETRİK VE ASİMETRİK DEĞERLERİN KULLANILMASI

Çok geniş bir kullanım alanına sahip ve bir çok disiplinin sınırlarına dahil olan bir olguyu ifade eden simetri, sanatçıları da ilgilendirir. Simetri, simetri çeşitleri ve simetriyi referans alan kavramlar, asimetri, asimetri çeşitleri, 20. yüzyıldan günümüze simetrik ve asimetrik değerlerin kullanılması incelenip resim sanatına ne kadar etkili olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

Simetrinin biçimleri, yöntemleri, kullanım alanları, farklılıkları ve algı psikolojisi belirlenip görsel anlatımda kullanım nedenleri ve bu nedenlerin ne şekilde ortaya çıktığı, resim sanatında bu değerlerin nasıl kullanıldığının gösterilmesi amaçlanmaktadır. Çok farklı anlam ve kavramlar içeren simetri hakkında edinilecek bilgilerin özellikle güzel sanatlar alanında eğitim alan öğrencilere önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Sanat tarihi ve diğer alanlarda konu ile ilgili yazılmış olan yerli ve yabancı literatür taraması yapılarak bilgiler elde edilecek, konuya açıklık getirecek eserler seçilip yorumlanacaktır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Tayfun AKYILDIZ
Field : Painting
Programme : Painting
Supervisor : Associate Professor Devabil KARA
Degree Awarded and Date : Master - Haziran 2024
Keywords : Symmetry, Asymmetry, 20th Century, Painting Art, Present

ABSTRACT

THE USE OF SYMMETRICAL AND ASYMMETRICAL VALUES IN THE ART OF PAINTING FROM THE 20TH CENTURY TO THE PRESENT

Symmetry, which expresses a phenomenon that has a wide range of usage and is included in the boundaries of many disciplines, also interests artists. Symmetry, symmetry types and concepts that refer to symmetry, asymmetry, asymmetry types, the use of symmetrical and asymmetrical values from the 20th century to the present will be examined and it will be tried to determine how effective they are in the art of painting.

It is aimed to determine the forms, methods, areas of use, differences and psychology of perception of symmetry, and to show the reasons for its use in visual expression, how these reasons arise, and how these values are used in painting. It is thought that the information to be obtained about symmetry, which contains many different meanings and concepts, will be an important resource, especially for students studying in the field of fine arts. Information will be obtained by scanning local and foreign literature on the subject in art history and other fields, and works that will clarify the subject will be selected and interpreted.

ÖNSÖZ

Modern sanat akımlarıyla birlikte; psikolojik ve estetik özelliklerine göre düzen, sıkıcı, monoton, durağan olarak görülen simetrinin kullanımı yerine hareket, kargaşa, rastlantısal ve özgürlük olarak nitelenen asimetrinin kullanımı daha çok tercih edilmiştir. Bu çalışma ile 20. yüzyıldan günümüze resim sanatında simetrik ve asimetrik değerlerin nasıl kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmayı sonuçlandırmamda bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen değerli hocam Doç. Devabil KARA'ya ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim sevgili eşim Semra AKYILDIZ ve kızım Şevval AKYILDIZ' a çok teşekkür eder, çalışmanın bu konu ile ilgilenen tüm kişilere yararlı olmasını dilerim.

İstanbul, 2024

Tayfun AKYILDIZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ŞEKİL LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ	1
2. SİMETRİ VE ASİMETRİ	3
2.1 Simetrinin Tanımı	3
2.2 Simetri Türleri	4
2.2.1 Yansıma Simetrisi	4
2.2.2 Döngüsel Simetri	5
2.2.3 Öteleme Simetrisi	5
2.3 Asimetrinin Tanımı	6
2.4 Asimetri Türleri	7
2.4.1 Disimetri (Hareketli Simetri).....	7
2.4.2 Anti Simetri	8
3. SİMETRİNİN PSİKOLOJİK ALGISI	9
4. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA SİMETRİK VE ASİMETRİK DEĞERLERİN KULLANILMASI	13
4.1 Uzak Doğu Resim Sanatı	13
4.1.1 Ji Zhaoxiong (Jizi).....	15
4.1.2 Lee Ufan	18
4.1.3 Ruzaika Omar Basaree	20
4.2 Orta Doğu Resim Sanatı.....	21
4.2.1 Hossein Zenderoudi.....	22
4.2.2 Faiq Hassan	24
4.2.3 Muhammad Nagi	26
4.2.4 Rahman Parchegani	28
4.3 Batı Resim Sanatı	30
4.3.1 Piet Mondrian	33
4.3.2 Kazimir Malevich.....	35
4.3.3 Maurits Cornelis Escher	37
4.3.4 Frank Stella.....	39
4.3.5 Victor Vasarely.....	41

4.3.6 Sarah Morris	43
4.4 Türk Resim Sanatı	45
4.4.1 Sabri Berkel	45
4.4.2 Nuri İyem.....	47
4.4.3 Abdurrahman Öztoprak	49
4.4.4 Adnan Çoker.....	51
4.4.5 Gencay Kasapçı	52
4.4.6 İsmail Ateş.....	54
4.4.7 Utku Dervent	56
5. SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA.....	60

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1: Yansıma Simetrisi	4
Şekil 2: Döngüsel Simetri.....	5
Şekil 3: Öteleme Simetrisi.....	6
Şekil 4: Kar Tanesi	8
Şekil 5: Ying-Yang.....	8
Şekil 6: Araştırma katılımcılarının gördükleri portre fotoğraflara güzellik, sağlık ve simetrik olmaları bakımından verdikleri puanların yüzde bazında gösterildiği grafik	12
Şekil 7: Jizi, Visiting An Old Friend On His Farm (Eski Bir Arkadaşını Çiftliğinde Ziyaret Etmek), Kağıt üzerine mürekkep, 1997. Orjinali 1964'te tahrip olmuş.....	15
Şekil 8: Jizi, Holy Amblems (Kutsal Amblemler), Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 2007	16
Şekil 9: Jizi, Clean World (Temiz Dünya), Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 2007.....	17
Şekil 10: Lee Ufan, From Point (Noktadan), 1977	18
Şekil 11: Lee Ufan, From Line (Çizgiden), 1978.....	19
Şekil 12: Ruzika Omar Basaree, The Boundaries (Sınırlar), 2016	20
Şekil 13: Hossein Zenderoudi, Anonim, Ahşap üzerine yapıştırılmış kumaş üzerine doğal pigment, 1962.....	23
Şekil 14: Hossein Zenderoudi, VAV+ HAWE, Tuval üzerine akrilik, 1972.....	24
Şekil 15: Faiq Hassan, Vie de Village (Köy Yaşamı), Tuval üzerine yağlıboya, 1971	25
Şekil 16: Faiq Hassan, Sandstorm (Kum Fırtınası), Tuval üzerine yağlıboya, 1973	26
Şekil 17: Mohammed Nagi, Paysage a Giverny (Giverny'de manzara), Tuval üzerine yağlıboya 1918.....	27
Şekil 18: Mohammed Nagi, L'Ecole d'Alexandrie (İskenderiye Okulu), Duvar resmi, Yağlıboya 1939-1952	28
Şekil 19: Rahman Parchegani, Kırmızı Çizgi 5, Tuval üzerine karışık teknik, 2012	29
Şekil 20: Rahman Parchegani, Simetry 1, Dijital, 2014.....	29
Şekil 21: Piet Mondrian, Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Gray, and Blue (Büyük Kırmızı Düzlem, Sarı, Siyah, Gri ve Maviden Oluşan Kompozisyon), Tuval üzerine yağlıboya, 1921	34

Şekil 22: Kazimir Malevich, Study for a Fresco Painting. The Triumph of Heaven, from the so-called ‘Yellow Series’(Fresk resmi çalışması, “Sarı Seri” olarak adlandırılan seriden Cennetin Zaferi), Karton üzerine Tempera, 1907.	35
Şekil 23: Kazimir Malevich, Peasant in the Fields (Tarlalardaki Köylü), Kontrplak üzerine yağlıboya, 1929.....	36
Şekil 24: M.C. Escher, Day and Night (Gündüz ve Gece), Ahşap Baskı, 1938	37
Şekil 25: M.C. Escher, triangle system: 3 motifs, each with one color (üçgen sistemi: Her biri tek renkli 3 motif), 1952	38
Şekil 26: Frank Stella, Tomlinson Court Park, Tuval üzerine emaye, 1959.....	40
Şekil 27: Frank Stella, Takht-i-Sulayman I, Tuval üzerine polimer ve floresan polimer boya, 1967	41
Şekil 28: Victor Vasarely, Vega-tek, Tuval üzerine tempera, 1968.....	42
Şekil 29: Victor Vasarely, Kat-tuz, Tuval üzerine akrilik, 1972–1975.....	43
Şekil 30: Sarah Morris, Reflecting Pool, Capital, (Yansıtıcı Havuz, Başkent), Tuval üzerine parlak ev boyası, 2001	44
Şekil 31: Sarah Morris, Calypte Anna, Origami, (Anna Sinekkuşu, Origami), Tuval üzerine yağlıboya, 2008	44
Şekil 32: Sabri Berkel, Ege’de Tütün, Tuval üzerine yağlıboya, 1954.....	46
Şekil 33: Sabri Berkel, Motifli Kompozisyon, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1973	47
Şekil 34: Nuri İyem, Üç Güzeller, Tuval üzerine yağlıboya, 1970.....	47
Şekil 35: Nuri İyem, Barış Özlemi, Tuval üzerine yağlıboya, 1982	48
Şekil 36: Abdurrahman Öztoprak, Soyut, Tuval üzerine karışık teknik	49
Şekil 37: Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Tuval üzerine karışık teknik, 2008	50
Şekil 38: Adnan Çoker, Açık Simetri II, Tuval üzerine yağlıboya, 1975	51
Şekil 39: Adnan Çoker, Sınırlı Boşluklar, Tuval üzerine yağlıboya, 1979-80	52
Şekil 40: Gencay Kasapçı, Ağaç, Tuval üzerine akrilik, 1988.....	53
Şekil 41: Gencay Kasapçı, İsimsiz, Tuval üzerine akrilik, 2007	54
Şekil 42: İsmail Ateş, Simetrik Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 1987	55
Şekil 43: İsmail Ateş, Evren Tasarımı Kırmızı-Mavi, Tual üzerine yağlıboya ve akrilik, 2016	56
Şekil 44: Utku Dervent, Soyut Kompozisyon, Tuval üzerine akrilik, 2007	57
Şekil 45: Utku Dervent, Kelebek Etkisi, Ketten Üzerine Akrilik, 2014	57

1. GİRİŞ

Bir şeyin oranlı, dengeli ve uyumlu olması anlamına gelen simetri, doğal ve yapay olarak her alanda bulunmaktadır. Bunun sonucu olarak farklı disiplinleri etki altına aldığı gibi sanatçıları da tarih boyunca etkilemiştir.

Sanat ve tasarımın en önemli kavramlarından biri olan resimsel kompozisyon, sanat eserinin bileşenlerinin bir bütün halinde uyumlu şekilde düzenlenmesi ile ilgilidir. Simetrik özelliğe sahip resim ve tasarımlara bakmak genellikle haz vericidir. Ancak simetrik olmayan resimler de estetik açıdan çekici olabilir. Yani bu tür resimlerin genellikle gizli simetrilere sahip olduğu, algısal denge kavramıyla yakından ilişkili olan estetik veya dinamik simetrik oldukları varsayılmaktadır. Sanat eserinde simetrinin yerinde kullanılması, estetiği ve güzelliği gösterdiğini, tekrarının ise eseri yavan, yorucu ve ruhsuz bir şekilde gösterdiği düşünülmektedir. 20. yüzyıla kadar sanatçılar simetriyi daha çok kullanılırken, daha sonraları eserlerinde hareketi ve kuralısızlığı ifade eden asimetriyi kullanmaya başlamışlardır.

Çalışmada 20. yüzyıldan günümüze resim sanatında simetrik ve asimetrik değerlerin nerelerde ve nasıl kullanıldığı, kullanılmasının ne kadar etkili olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışmanın amacı; simetriyi, simetri çeşitlerini, asimetriyi, asimetri çeşitlerini, simetri ve asimetri ilişkisini, simetri algı psikolojisini tanımlayıp resim sanatında simetrik ve asimetrik değerlerin nasıl kullanıldıklarını göstermektir.

Çalışmanın yöntemi; nitel araştırma yöntemlerinden kaynak tarama modeliyle elde edilen bilgiler, konuya açıklık getirecek eserlerin seçimi ve yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Yapılan çalışmanın ilk aşamasında simetri, asimetri ve bu kavramların çeşitleri tanımlanmıştır. İkinci aşamasında simetrinin algı psikolojisi irdelenmiştir. Son aşamasında ise Uzak Doğu, Orta Doğu, Batı ve Türk resim sanatında, bu kavramların kullanılması hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra simetrik ve asimetrik değerler kullanan sanatçılar ve eserleri tespit edilip nasıl kullandıkları yorumlanmıştır.

Araştırmada kullanılan veriler; Sanat tarihi ve diğer alanlarda konu ile ilgili yazılmış olan yerli ve yabancı literatür taraması yapılarak elde edilmiştir.

Çalışmanın sınırlılıklarını; literatüre geçmiş, araştırma süresince ulaşılabilen, konu ile ilgilenen araştırmacıların ulaşabilmesine olanak sağlanmış, araştırma konusu ile ilgili olduğu düşünülen bilgi ve görseller oluşturmaktadır.



2. SİMETRİ VE ASİMETRİ

İnsanlar gündelik yaşamlarında simetrik ve asimetrik olan ya da simetrik izlenimi veren birçok nesneyle ve mekanla iç içedirler. Bu sayede, daha öncesinde alışık oldukları simetrik olana aşinalıkları sebebiyle, nesneleri seçerken ve kullanırken ya da bulundukları mekanın sağlıklı ve güvenli olup olmadıkları konusundaki ön görüşlerini simetri algıları üzerinden oluştururlar.

2.1 Simetrinin Tanımı

Simetri kavramının birçok sanat dalında, doğa bilimlerinde, sosyal ve fen bilimleri gibi çeşitli alanlarda farklı tanımları olmasına rağmen, temelinde anlam ilişkisi olarak tüm disiplinlerde büyük benzerlikleri bulunmaktadır.

Antik Yunan’a kadar dayanan simetri sözcüğünün köken olarak anlamı kullanıldığı dönemlerin etkisiyle birlikte, tarih boyunca büyük değişikliklere uğrayarak günümüzde kullandığımız kelime tanımına ulaşmıştır. Simetri terimi en genel anlamıyla *Türk Dil Kurumu (TDK, 2019) sözlüğünde*; “1. İki veya daha çok şey arasında konum, biçim ve belirli bir eksene göre ölçü uygunluğu, bakışım. 2.(mat.) Eksen olarak alınan bir doğrudan, benzer noktaları karşılıklı olarak aynı uzaklıkta bulunan iki benzer parçanın birbirine göre olan durumu, bakışım, tenazur” olarak tanımlanmaktadır.

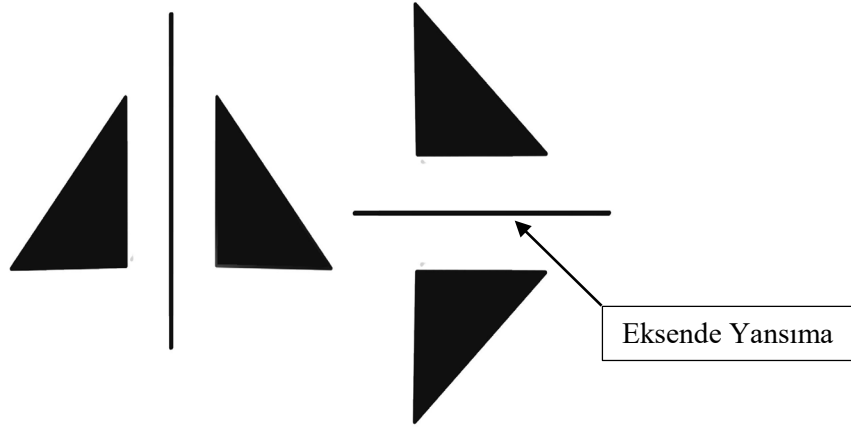
Simetri (symmetria) sözcüğü, Yunanlılar tarafından bir objenin değişik parçalarının kendi bileşenleri arasındaki estetik uyumu olarak tanımlanmıştır. Evrensel sistemin sahip olduğu düzeni ve bunun tam tersi olan kaosu aynı sözcük anlamında bir bütün içinde; müzikte, tiyatrodan ve şiirde kullanarak yorumlamışlardır. Ayrıca Modern Avrupa ve Latin dillerinin, simetriyi Rönesans dönemine kadar bir ölçek ve denge aracı olarak kullandıkları görülmektedir. Sanatta güzellik kavramının simetri terimindeki anlamı; doğru orantılama, dengeleme, düzenli bir sistem ve harmoni içinde olması, ahlak kavramında iyiye karşılık gelmesi, bilimsel alanda ise gerçekliği temsil etmesiyle ilişkilendirilmiştir. Bunların yanında ayrıca kusursuzluk arayışının karşılığı olarak düşünülmüştür (Güneş, 2015, s.4).

2.2 Simetri Türleri

En basit anlamıyla oran ve denge anlamına gelen simetri, herhangi bir nesneyi bulunduğu bir eksen üzerindeki ilişki durumuna göre; yansıma, döngüsel ve öteleme simetrisi olarak gruplanmaktadır.

2.2.1 Yansıma Simetrisi

Yansıma simetrisi; bir yapının dikey, yatay ve diyagonal bir eksene karşı gelen yansıması veya bu eksenler çevresinde döndürülmesiyle oluşması olarak tanımlanabilmektedir. *Weyl (1952, s.5)'e göre “İki taraflı simetri, yansımalar veya döndürmeler gibi işlemlere atıfta bulunan geometrik bir simetri kavramının ilk örneği” olarak görülür.* Eksen merkezinde nesnenin düz olarak yansıması ile karşı eksende eşit uzaklıkta oluşan görüntü zıt olarak yansımaktadır. Nesne yalnızca yön olarak farklı ancak birebir aynı olarak yansımaktadır.



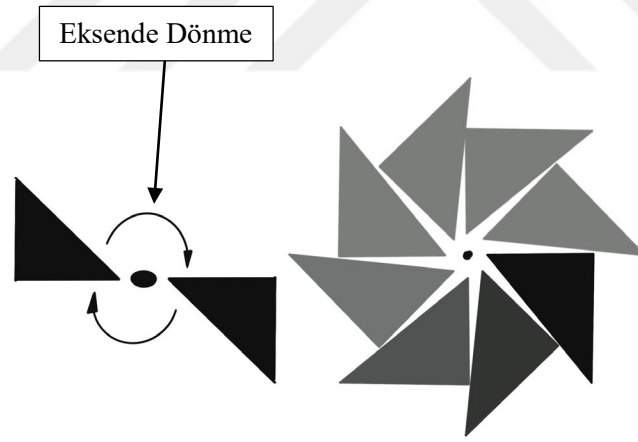
Şekil 1: Yansıma Simetrisi

Doğada bulunan birçok canlıda ayna simetrisi görülebilmektedir. Kelebeklerin kanatları bu konuda verilebilecek en güzel örneklerden biridir.

2.2.2 Döngüsel Simetri

Birçok literatürde döngüsel simetri; “dönme, dönel ve rotasyon” gibi tanımlamalarla açıklanmaktadır. Örneğin Darvas (2007, s.4)’ a göre bu simetrinin, “bir figürün yüzeye dik gelen bir eksen çevresinde döndürülmesi sonucu tüm yapı özellikleriyle birlikte, merkez eksene olan mesafelerinin korunmasıyla ilişkili olarak oluştuğunu” savunmaktadır. Bir nesnenin farklı açılarla 360 derecelik bir düzlemde döndürülmesi sonucu her açıdan kendi öz formunu koruduğu gözlemleniyorsa bu durum döngüsel simetri olarak açıklanabilmektedir.

Döngüsel simetri türünde ise oluşturulan birimin farklı dönme yönlerindeki hareketini 360 dereceye kadar koruyarak tamamladığı görülmektedir. Diğer simetri türlerinden farklı olarak oluşan cismin birden fazla döngüsel hareketi olabilir. Örneğin, aşağıdaki (şekil:2)’ de olduğu gibi bir eksenin etrafında tam olarak dönerken her açıda simetri oluşturmaktadır.



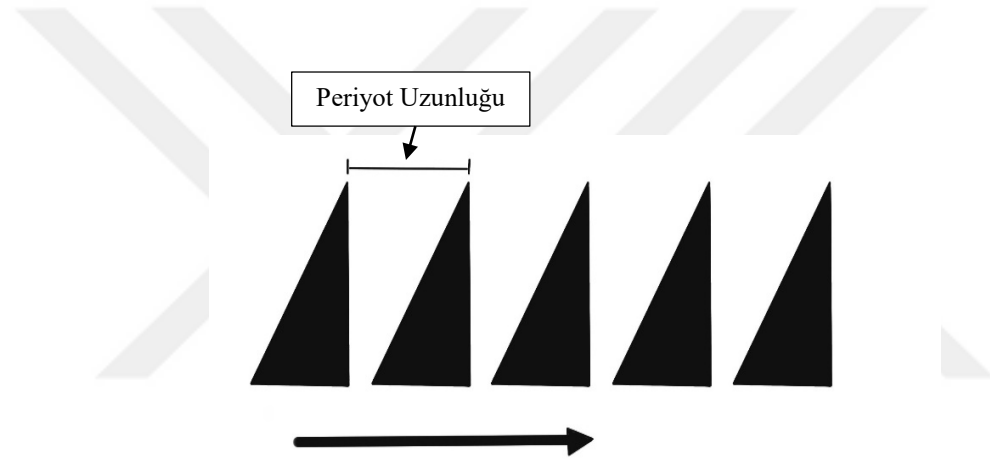
Şekil 2: Döngüsel Simetri

2.2.3 Öteleme Simetrisi

Bir nesnenin, her açıda ve boşlukta eşit mesafede kaydırılmasıyla oluşturulan simetri türüne öteleme simetrisi denir. Bir formun düz bir çizgide eşit itme hareketi ile sürekli aynı yönde hareket ettirilmesi sonucu oluşan şekillerinden, bir seri elde edilmesi mümkün olmaktadır. Oluşan serilerin aralarındaki mesafenin eşit olarak kendisini tekrar

etme durumu öteleme simetrisidir. Simetrileri bu tekdüzelikte yatmaktadır. Gündelik hayatta genellikle rastlanılan; birbiri ardına yerleştirilmiş elektrik direkleri, tren vagonları, mezarlık taşları, sinema ve tiyatro salonlarındaki koltukların dizilimleri, objelerin üzerinde kendisini tekrar eden desenler öteleme simetrisine örnek olarak verilebilir (Darvas, 2007, s.7-8).

Doğada da birçok örneği görülen öteleme simetrisi, sanatın çeşitli dallarında çoğunlukla kullanılmaktadır. Bu kadar çok kullanılmasının sebebi, yapılan işlerde düzen duygusu oluşturmalarının yanında, seyirciye hareketliliği ile birlikte etkin bir duygu vermesidir.



Şekil 3: Öteleme Simetrisi

2.3 Asimetrisinin Tanımı

En genel tanımıyla asimetri, simetrik olmama durumudur (TDK, 2019). Başka bir ifadeyle, iki veya daha fazla nesne arasındaki konum, biçim ve belirli bir eksene göre ölçü uygunluğunun olmaması halidir. Yazar Keser (2009, s52), sanat sözlüğünde ise; “1. Bir kompozisyonda orta çizgi ile bölünen karşıt yanların parçalarının eşdeğer olmaması. 2. Benzer olmayan oranların dengeye getirilmesi. 3. İlginin kesin, belirgin bir merkezinin olmayışı” olarak tanımlamıştır.

Temelde anlam olarak simetrisinin olmama durumu asimetri ile tanımlanabilir. Bazı kaynaklarda ise asimetrisinin düzensizlik, kaos gibi tanımlarının olduğu

görülmektedir. Asimetri, boyut veya şekil olarak aynı olmayan iki kenar veya parçaya sahip olma, eşit veya aynı olmama durumu; bu duruma neden olan şey karmaşıklığın veya düzensizliğin bulunduğu, simetrisinin olmadığı herhangi bir durum olarak tanımlanmaktadır (www.oxfordlearnersdictionaries.com, 2022). Bir nesnenin eksen üzerinde renk ve biçimsel olarak iki eşit parçada görüldüğü simetride, bir denge varken; asimetride bu eşdeşlik bulunmamaktadır. Asimetride bir düzensizlik içinde oluşturulan rastgele hareketlerle ritm duygusu ve dinamik etki bulunmaktadır. Birçok tasarımda asimetrinin özellikle kullanılıyor ve çekici olmasının sebebi, oluşturulan düzensizlik görüntüsünün her bir izleyicide yarattığı farklı izlerden ve değişik yorumların oluşabilmesinden kaynaklanmaktadır.

Her ne kadar birbirleriyle zıt kavramlar olarak tanımlansa da birbirleriyle iç içedir. Adorno'ya göre “asimetri, temelinde simetrik bir düzen varken güzelliği etkin bir karmaşıklık içinde yansıtabilmektir” (Güneş, 2015, s.11). Asimetri kavramını *Kızıltepe* (2011, s.18) ise “herhangi bir eksenle ikiye bölünen herhangi bir kümenin, eksenin her iki tarafında kalan bölümleri bakımından eşdeğer olmaması veya simetrik olmaması durumudur” olarak açıklamaktadır.

2.4 Asimetri Türleri

Doğaya bakıldığında, nesneler tek tek (tikel) olarak görüldüğünde çoğunlukla simetriktir ama bütüne (tümele) bakıldığında simetriden çok asimetrik görüntülerle karşılaşılır. Asimetri de eksenler üzerindeki durumuna göre disimetri (hareketli simetri) ve anti simetri olarak gruplandırılır.

2.4.1 Disimetri (Hareketli Simetri)

Bir nesnenin genel olarak simetri gösterdiği durumlarda, ama nesnenin simetrik olan özelliklerinden birinde veya çok önemli olmayan bir kısmındaki bozulması disimetridir. En iyi örnek ise aşağıda (şekil:4)'deki, her biri simetrik ve aynımış gibi görülen kar taneleridir. Bu simetri türüyle oluşturulan kompozisyonda, mevcut düzen bozulmadan, izleyicinin odağı, eser üzerindeki istenilen yere çekilebilir ve izleyicide bırakılmak istenen etki artırılmış olur.

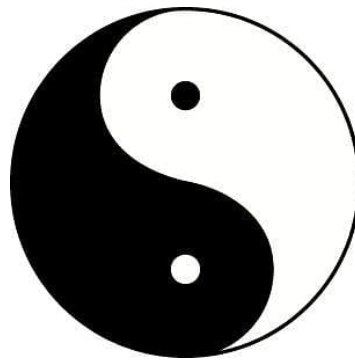


Şekil 4: Kar Tanesi

Kaynak: <https://www.bilgiustam.com/simetri-ve-cesitleri/> (8 Haziran 2022.21:08)

2.4.2 Anti Simetri

Asimetrik bir desenin ya da nesnenin özgün hali, 180 derece döndürüldüğünde dahi, asıl şeklini anlamsal ve yapısal olarak koruyorsa, bu durum anti simetri olarak değerlendirilmektedir. Çin felsefesinde kullanılan ve yaygın olarak bilinen Ying- Yang sembolü anti simetri için verilebilecek en iyi örneklerden biridir. M.Ö. 6. yüzyılda Tao ile Konfüçyus felsefelerinde Ying- Yang zıtlıkların birleşimi olarak tanımlanmaktadır. Sembolün merkez noktası çevresince 180 derecelik dönüşü ile mevcut formunun değişmediği yalnızca renklerin yer değiştirdiği görülür (Darvas, 2007, s.21-24).



Şekil 5: Ying-Yang

Kaynak: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11596/yin-ve-yang/> (8 Haziran 2022.21:30)

3. SİMETRİNİN PSİKOLOJİK ALGISI

İnsanların çevreleriyle ilgili en önemli bilgi toplama sistemini görsel algı oluşturmaktadır. Bu sayede insanlar çevresel algı yoluyla edindikleri bilgileri beyinlerinde işleyerek etrafında gelişen olaylara tepkiler verirler.

Tüm canlılar için görsel bilgi alma, düzenleme ve yapılandırma aşamaları algı sayesinde yapılır. İnsanlar çevresinde bulunan tüm uyaranları kapsamlı bir şekilde algısal olarak beyin merkezine doğrudan işlemek yerine, yalnızca özel olarak göze çarpan ya da kendisi için en gerekli olan çevresel etmenleri seçerek işlemektedir. Bunun dışındaki gereksiz ve alakasız şeyler dikkate alınmamaktadır.

Görsel algı sistemi konusunda kesin bir fikir birliğine varılmamasına rağmen psikologların çalışmaları hala devam etmektedir. Bazı deneysel psikologlar uyaran alma ve işleme sistemini iki modelde ele alır. “Asağıdan yukarıya” olarak adlandırılan model sisteminde, gözün ve beynin öncelikli olarak “dedektör özelliği” ile belirli bir biçim, renk ve hareketle uyarılarak harekete geçen sinir sistemi ile çalıştığını öne sürer. “Yukarıdan aşağıya” model sisteminde ise, uyaranlar bir bütün olarak algılanır ve önce sahne hakkında genel bir izlenim edinilir, daha sonra görsel inceleme ayrıntılarına geçilir. Beyin, algıladığı çevre ile ilgili ilkel biçimleri arayarak buna benzer örnekler için bellekte uzun süreli tarama yaparak benzer formlarla eşleştirir (Washburn, 1999, s.550). Burada önemli olan formu oluşturmak ve tanımlamaktan daha çok formu ayırt etmek için karşılaştırma ve sınıflandırma yapmaktır.

Bilginin bütünsel olarak işlenmesini içeren görme teorisi ilk olarak yirminci yüzyılın ilk yıllarında geliştirildi. Gestalt psikologları, gözün bir formun parçaları arasındaki biçim ilişkisini genel özellikleri üzerinden kurduğunu savunmuştur. Bilinç algıladığı şeylerde bütünü görmeye odaklanmıştır. Bu nedenle sunulan şekillerde; mekânsal boşluk, kapalılık, iyi devamlılık ve simetri gibi bütünsel ilkelerle açıkça ayırt eder. Beyin özellikle basit ve bağlantısı olmayan çizgi, nokta, eğri gibi öğeleri görsel olarak bir araya getirerek tanıdık formlar ve figürler oluşturmaya çalışır (Washburn, 1999, s.551).

İnsanlar genellikle, öncelik olarak asimetrik formlardan daha hoş olan simetrik formları tercih ederler. Ayrıca, kişilerden "görsel olarak hoş" tasarımlar yaratmaları istenildiğinde, çoğu insan simetrik desenler üretir. Aynı şekilde bir formu parçalara ayırmaları istenildiğinde genelde eşit şekilde bölümlere ayırırlar. Simetrik formların kolay okunabilirliği ve basit algılanabilen karakteristik şekillere sahip olmaları çoğunlukla örüntü veren eşdeğer parçaların tekrarına dayanmaktadır. Bu sebeple müzik, dans, yazı ve resim gibi birçok görsel iletişim alanında oynadığı rol büyüktür.

Belli bir yöntemle iletilmek istenen bilginin pekiştirme yoluyla izleyiciye sunulmasında kullanılan en etkili yöntemlerden biri; simetrik örüntülerin, tekrarlanan parçalardan oluşması sebebiyle, bu parçalara kodlanan bilgilerin ve bunların yapılandırılma biçimleriyle birlikte yinelenmesidir. Diğer bir yöntemde ise örüntüdeki simetrinin; karmaşıklığı azaltması sebebiyle bilgiyi taramada daha az zaman kullanılarak bilginin aktarımını karıştıran, asıl dikkat edilmesi gereken noktanın atlanmaması için etkili bir odak oluşturması sağlamasıdır (Washburn, 1999, s.552). Çünkü insanlar karmaşık olan figürleri yalnızca simetrik olan düzlem içerisindeyken rahatça fark ederek seçebilirler.

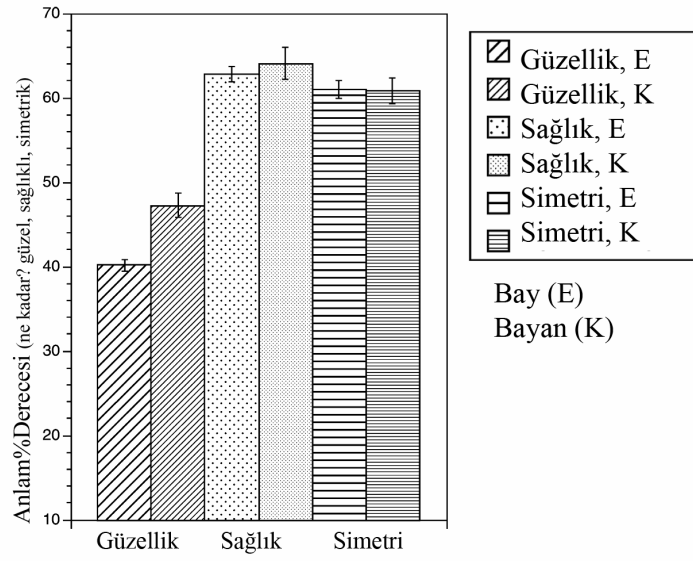
Simetri bir yapıda görülen doku ve renk kadar önemli olan ayırt edici unsurlardan biridir. Giysilerde, seramiklerde ve diğer kamuya açık nesneler üzerinde kullanılan bu tür ayırt edici simetrik desenlerin, grupların kendi aralarındaki tür ayrımlarını yapmada ve onların aidiyetlerini tanımlamada yardımcı olması için tasarlanmış olduğu söylenebilir.

İnsanlar için en kolay algılanan simetri türü dikey simetridir. İki ayaklı bir forma sahip olan insanların yerçekimsel düzlem üzerindeki duruşu, algısal referans çerçevesinde, çevredeki dikey formlara sabitlenmesini üzerine evrimleşmelerini sağlamıştır. Denekler üzerinde yapılan araştırmalarda çeşitli yönlerde kullanılan dokular ve çeşitli yoğunluklarda düzenlenmiş çizgiler üzerinde bir grup denneğin dikey yönelimli dizilere daha hızlı yanıt verdiği gözlemlenmiştir. Bu deneydeki kişilere iki adet kare şekli gösterilmiştir. Bunlardan biri iki kenarı izleyicinin görüş çizgisine yatay olacak şekilde yönlendirilmiş, diğerinde ise iki tarafı izleyicinin görüş çizgisine diyagonal olacak şekilde yönlendirilmiştir. Denekler ilk görüntünün kare, diğer görüntüyü ise elmas olarak

yorumlamışlardır (Palmer, 1985, s.67-90). Her iki karenin de tam olarak aynı şekil ve yapıya sahip olmasına rağmen, izleyicinin yöneliminin, dikey simetriyi algılayarak “kare” yorumunu yapması algısal olarak dikey kodlamanın oldukça derinlerde gömülü olduğunu gösterir ve temel algısı dikey eksenel düzenlemelere göre öncelikli olarak ayırt eder.

İnsanların simetrik olana ya da simetri hissi uyandıran formlara olan aşinalığı ve alışkanlığı oldukça üst düzeydedir. Dengenin kurulmadığı birçok asimetric durum, kuşku uyandırarak asimetric olanın sağlam ve güvenilir olma durumu açısından kişiler üzerinde şüphe uyandırmaktadır. Örneğin doğada bulunan bir takım sebeplerden dolayı mevcut formlarının bozulması ya da değişmesi sonucuyla olumsuz etkiler yaratan, çeşitli kusurları işaret eden asimetric, bir kompozisyon içinde doğru kullanılarak bir denge oluşturulursa izleyici üzerinde etkileyici bir algı yaratabilir. Asimetrisinin doğru kullanımı simetri ile kıyaslandığında daha ilgi çekici ve etkileyicidir. Simetrik durumlarda alışlagelmiş dengenin yarattığı olumlu etki, asimetric formlar arasındaki düzende yakalanan denge sayesinde oluşturulduğu için bütünlük ve dengeyi sağlamada izleyici üzerindeki etkisi daha güçlüdür.

Dahlia W. Zaidel, Shawn M. Aarde ve Kiran Baig’in yaptığı incelemeye göre simetrik yüzleri olan kişilerin aynı zamanda sağlıklı kişiler olduğu görülmüştür. Evrim üzerine uzmanlaşmış biyologlar beden formundaki simetrisinin genetik sağlığın göstergesi olduğu fikrini öne sürmüştür. 37 erkek ve 48 kadın katılımcı olan araştırmada; gösterilen 98 adet beyaz-siyah erkek ve 30 adet kadın fotoğraflarının yorumlanması istenmiştir. Güzel, simetrik ve sağlıklı oluşları açısından yedişer saniye bilgisayardan gördükleri resimleri beş üzerinden değerlendirme yapmışlardır. Elde edilen sonuçta sağlıklı ve güzel yüzlere verilen puan arasında büyük fark görülürken, simetrik ve sağlıklı olan için verilen puanlar ise çok yakındır. Araştırmanın sonucuna göre katılımcılar sağlık ve simetri arasında bir bağlantı olduğunu, simetrik yüze sahip olanların sağlıklı olduklarını düşünmektedirler (Reisoğlu, 2010, s.63-69). Bu incelemede; simetri-sağlık arasında psikolojik bir sebebin olduğundan bahsedilebilir. Aynı zamanda simetrik olan şeylerin sağlam, sağlıklı olduğu düşüncesi ortaya çıkabilir.



Şekil 6: Araştırma katılımcılarının gördükleri portre fotoğraflara güzellik, sağlık ve simetrik olmaları bakımından verdikleri puanların yüzde bazında gösterildiği grafik

Kaynak: Reisoğlu, O. Onur. (2010). Görsel Anlatımda Simetrinin Yeri. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir. s.69

4. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA SİMETRİK VE ASİMETRİK DEĞERLERİN KULLANILMASI

İlk çağlardan günümüze kadar ilkel ve gelişmiş toplumlar psikolojik algımız nedeniyle her türlü alanda simetriyi kullanmışlardır. Bu bölümde Uzak Doğu'da, Orta Doğu'da, Batı'da ve Türkiye'de resim sanatında simetrik ve asimetrik değerlerin kullanılmasına yer verilecektir.

4.1 Uzak Doğu Resim Sanatı

Çin sanatı, uzak doğu sanatının temelini oluşturmakta ve her yüzyılda sosyal, siyasi ve hanedanlık değişiklikleriyle kendi içerisinde farklılıklar göstermektedir. Japon ve Kore sanatında uzun süre Çin sanatı etkili olmuştur. Birçok farklı kültüre sahip Hint ve Malezya sanatında da Çin ve İslam sanatının etkileri görülmektedir. Çin sanatının karakteristik özelliğini sembolizm, boş alan bırakma korkusu (horror vacui) ve simetri oluşturmaktadır (Erkes, 1927, s.58-59). Uzun bir geçmişi olan Çin sanatında çeşitli simetrik formlara rastlanmaktadır. Çin'de simetrinin, sadece en önemli estetik kurallarından biri olan biçimsel güzellik olduğuna inanılmıyor, aynı zamanda Çin halkının zihninde derinden kök salmış olan bir tür dünya görüşü olduğuna inanılıyor. Çin halkının yaşamına ve düşüncesine hakim olan simetri sadece sanatla sınırlı değildir, idealin ve umudun simgesidir (Yu, 1989, s.1009).

Çin manzara resimlerinde, denge ve simetrinin biçimsel güzelliğine dikkat edilmektedir. Denge, simetrinin yüceltilmesidir. Resimdeki nesneler için belirli bir denge duygusunu korumak için ağırlık, hacim ve şekil belirlenmelidir. Simetri ve denge, hareket ve dinginliğin birbirine bağımlılığı, renk ve mürekkebin tamamlayıcılığı, fırça ve mürekkep görüntülerinin iniş ve çıkışları, açık ve koyu renklerin karşılıklı işbirliği manzara resimlerinin oluşması için yakından ilişkilidir.

İyi tasarlanmış bir simetri, resimdeki düzen hissini artırabilir. Çinli mürekkep resim sanatçıları genellikle örtülü bir sunum yöntemini tercih ederler. Örneğin, gerçek dünyadaki nesneleri doğrudan çizmek yerine, anlamsal nesnelerin sunumunda retorik olarak genellikle boşluk kullanırlar. Beyaz boşluk, Çin mürekkep resimlerinde görsel

retoriğin yerleşik bir özelliği ve figürüdür. Boş bir alandan daha fazlasıdır; gökyüzü, bulutlar, su vb. gibi geniş, biçimsiz ve sürekli değişen bir doğa olgusunun kavramsal anlamını gösterir. Çin mürekkebi resimlerinde yaygın olarak ve bilinçli olarak kullanılan, izleyicinin öngörüsünü uyandırmayı, hayal gücünü harekete geçirmeyi ve onları detaylandırmaya davet etmeyi amaçlayan bir tekniktir.

Cheng' in (2006, s.105) ifade ettiği gibi:

Boşluk-Dohluluk ne yalnızca bir form karşılığı olarak görülmeli ne de uzam içinde derinlik yaratmaya yönelik bir yöntem olarak algılanmalı. Dohluluk kavramı karşısında Boşluk, canlı bir kendilik oluşturur. Bütün nesnelerin iç gücü, Boşluk'un Dolu olanın içine nüfuz etmesine olanak verir, onlarda canlı esin kaynakları yaratır. Tek boyutlu gelişmenin kırılmasında, iç değişimin sürekli tutulmasında, spiral devrimin sürdürülmesinde, onun aksiyonu etkendir.

Benzer şekilde, Çin mürekkepli resimlerdeki simetrik formlar genellikle resmin tamamında değil, çoğunlukla yerel ve daha küçük ölçeklerde, denge noktaları orta nokta etrafında kümelenmiştir (Fan ve Zhang, 2020, s.4). Çin mürekkep resminin estetik algısı, yerel ve küresel görsel ipuçlarının birleşimine dayanır. Örneğin, “üç uzaklık kuralı” kompozisyonu manzara resminde küresel bir ipucu iken, beyaz alanın dağılımı ve gölge kontrastı yerel görsel özelliklerdir.

Kore resminde de uzak doğu anlayışıyla resme saygı gösterilmesi ve değer verilmesi bir bütünlük oluşturmaktadır. Çin resmi Kore resim anlayışının esasını oluşturmalarına rağmen etki ve uygulama bakımından Kore genellikle farklı doğacı bir iz benimsemiştir. Çin resmiyle Kore resmi arasındaki en belirgin fark ise yoğun felsefi tutuma karşı gerçekçi ve popülist bir tarzla bireysel olmayan kitlesel şekillenen bir aktarımın oluşturmalarıdır. Kore resmi Çin ve Japon resmi arasında önemli bir bağ kurar. Japon resminin kuralcı, sistematik ve dekoratif yönelimine karşı Kore resmi her şeyin üstünde tuttuğu yaşamın sevgisi ve gerçeğini daha alaycı bir şekilde ele almaktadır. Çizgi tekniği bakımından, yaşanan ile ilgili alışılmışı benimseyen esneklikte, sade oluşuyla ayrılır (Beksaç, 2002,s.16).

4.1.1 Ji Zhaoxiong (Jizi)

Jizi'nin çalışmalarında, geleneksel Çin estetiği ile sanatçının yaşam deneyimlerini nasıl birleştirdiği, özgün ve farklı sanatsal kompozisyonlar yarattığı görülmektedir. Yaptığı resimlerde en önemli şey, yaşamın nasıldır aktarmaktır. Bunu da evrenin çeşitli boyutlarının birliğini bir bütün olarak sanatsal aktarımlarıyla göstermektedir. Birbirine bağlı, gözlemlenebilir, olağanüstü, maddi olarak astronomik ve kozmik çok sayıda boyutu temsil etmeyi amaçlamıştır (Brubaker ve Wang, 2015, s.93). Gördüğü şeyi ifade etmek için Çin estetiğinin dilini yol gösterici olarak kullanmaktadır. Resimlerinde, benliğin doğayla, başkalarıyla ve daha büyük bir evrenle bütünleşmesini göstermektedir. Doğanın ritmik olguları, Tibet manastırları, Çin Seddi'nin kıvrımları, galaktik girdaplar, gezegensel olaylar ve bazen birbirine kenetlenmiş çoklu perspektifler gibi farklı alanların bir araya geldiği görülmektedir. Sürekli konturlardan oluşan resimsel aracı kullanarak; biçimsizliği, doğal olayları ve her ikisi gibi olan iç mekanları oluşturmaktadır. Hem ayrı hem de iç içe olan çeşitli farklı boyutlarda bireysel iç genişlikleri veya hücreleri bir ağ halinde düzenlemektedir. Modern Avrupa-Amerikan sanatıyla, dağların ve suların Çin mürekkepli boyamalarına farklı ve yenilikçi bir yorum sunmaktadır.



Şekil 7: Jizi, Visiting An Old Friend On His Farm (Eski Bir Arkadaşını Çiftliğinde Ziyaret Etmek), Kağıt üzerine mürekkep, 1997. Orjinali 1964'te tahrip olmuş.

Kaynak: Brubaker, D. A. and Wang, C. (2015). Jizi and His Art in Contemporary China, Chinese Contemporary Art Series. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.s.77

Sanatçının (şekil 7)'deki resminde perspektif, batılı anlamda tek kaçırlı örüntüden meydana gelmemektedir. Ufuk çizgisi olarak burada boşluğu kullanmıştır. Boşluk doluluk formlarını kullanarak karşıtlık dengesinden ziyade uzam derinliği oluşturmuştur. Kullanmış olduğı yoğun sis alanlarıyla derinlik perspektifinin tasvirine doğal katkı sağlamıştır. Eserde derinlik perspektifi üç şekilde oluşturulmuştur. Birincisi, resmin sağ ve sol tarafında bulunan, koyu renklerle tasvir edilen tepelerden, yukarıdan aşağı bakarak yanılısama yaratan, derinlemesine uzaklık perspektifidir. İkincisi, orta kısımlarda bulunan dağlara aşağıdan yukarıya bakarak üst üste sıralanmış gibi algılatan yükselmiş uzaklık perspektifidir. Üçüncüsü de, sabit odak noktası olmayıp hareket eden bakış açısıyla izleyiciye sonsuzluğu hissettiren yassı uzaklık perspektifidir. Kurulan hayal ve göz koordinasyonu ile resim içinde geziliyormuş gibi algı yaratılıp izleyicinin etkilenmesi sağlanmıştır. Resimde yerel ve küçük ölçeklerde simetri ve asimetri görülmektedir.

2007 yılından itibaren (şekil 8)'deki resimde görüldüğü gibi manevi ilerleme temasına hem devam edip hem de Çin manzara resmini, batı sanatının soyut ve nesnel olmayan geometrik şekilleriyle sentezlemektedir. Bu resminde sadece beyaz boşluğu değil aynı zamanda siyah yoğunluğu da kullanmaktadır. Yerel simetri ve renk tonlarıyla oluşturduğu asimetrik bir denge gözükmemektedir.



Şekil 8: Jizi, Holy Amblems (Kutsal Amblemler), Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 2007

Kaynak: Brubaker, D. A. and Wang, C. (2015). Jizi and His Art in Contemporary China, Chinese Contemporary Art Series. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.s.112

Jizi'nin çalışmalarında diskler, geometrik daireler, farklı bölümler ve yoğun, tekdüze karanlık bölgeler ortaya çıktığı görülmektedir. Şekil 9'da ki resminde, diskler şeklinde dağları, suları, geçitleri, dünyanın dış görüntüsünü andıran form ve desenleri optik bütün olarak sunmaktadır.



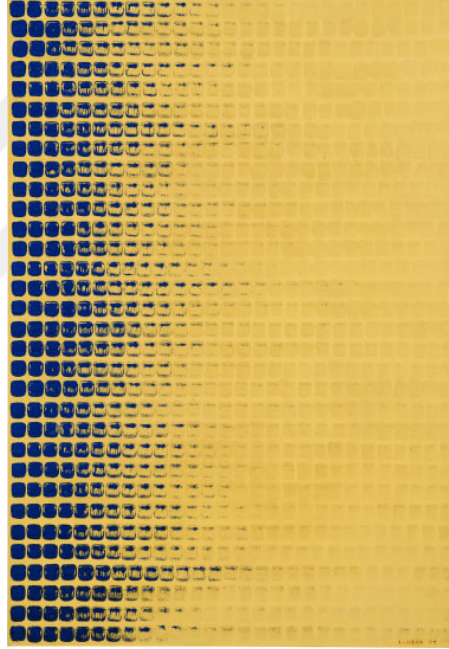
Şekil 9: Jizi, Clean World (Temiz Dünya), Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 2007

Kaynak: Brubaker, D. A. and Wang, C. (2015). Jizi and His Art in Contemporary China, Chinese Contemporary Art Series. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.s.113

Jizi bazı resimlerinde olduğu gibi bu resminde de "gerçek siyah" olarak adlandırılan yoğunluğu kullanmıştır. Dolaysız bir biçimsizliğin duyuşal dokusunu ifade eden siyah yoğunluk, boşluk tarafından oluşturulan yanılsamadan farklı olarak, mekansal bir dönüşüm ve hatta geriye doğru büyüyen derin mekan yanılsaması yaratmaktadır. Bölgesel olarak simetrik ve asimetrik değerler kullanıldığı görülmektedir.

4.1.2 Lee Ufan

Sanatçının, From Point (Noktadan) ve From Line (Çizgiden) serisindeki eserleri tekrara dayanmaktadır. Bu eserlerdeki tonlama, pigment birikiminin azaltılmasıyla oluşturulup açıkçası boya kaynağını yenilemeden yapılmaktadır. Minimal müdahaleler yaparak basit sanatsal jestlerle tek renk kullanılmaktadır. Tekrarlanan fırça hareketleriyle izleyici, anlık ve açık uçlu duygusal bir duruma sürüklenmektedir. Her nokta, tek seferde hiçbir düzeltme ve değişiklik yapılmadan yavaşça uygulanmaktadır. Eseri çevreleyen mekana nüfuz eden noktalar, zamanda yaşanan bir anmış gibi fiziksel belirti olarak görülmektedir (Kee, J., 2018, s.416).



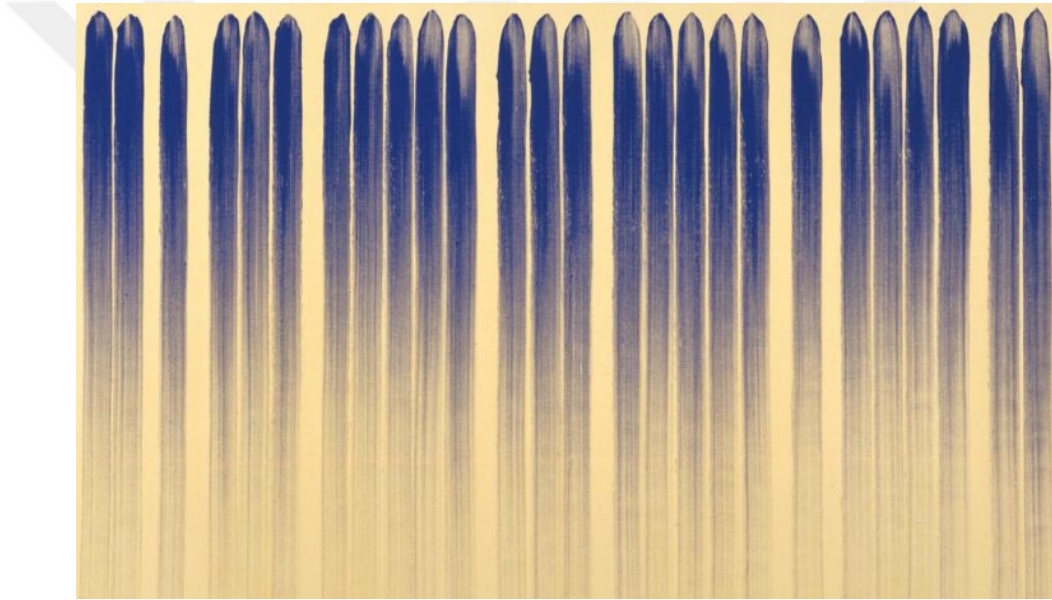
Şekil 10: Lee Ufan, From Point (Noktadan), 1977

Kaynak: <https://www.phillips.com/detail/lee-ufan/HK010322/13>, (26 Mart 2024, 12:50)

Noktalarla meydana getirdiği (şekil 10)'daki eseri, birbirine benzeyen formlarla ve boşluktan oluşmaktadır. Her bir form, sanatçının noktaları fırçada pigment kalmayacak şekilde üst üste koyma tekrarı ile oluşmaktadır. Resme bakıldığında oluşturulan formlar kendi aralarında ve resmin bütününde simetrik olarak görülmektedir. Daha yakından

incelendiğinde ise formların birbirinden ufak farklılıklar sergilediği yani disimetri şeklinde asimetrik oldukları görülmektedir.

Şekil 11'deki From Line (Çizgiden) eseri de aynı şekilde tuval üzerine yuvarlak uçlu geniş bir fırçayla yukarıdan aşağıya yan yana boyanmış çizgilerden oluşmaktadır. Sanatçı fırçasına aldığı boya pigmentini tuvalin üst tarafından başlayarak aşağıya doğru çizgi gözden kaybolacakmış gibi tek seferde pigment kalmayana kadar uzatmaktadır. Bunu her seferinde pigmenti yenileyerek resmi bitirene kadar tekrarlamaktadır.



Şekil 11: Lee Ufan, From Line (Çizgiden), 1978

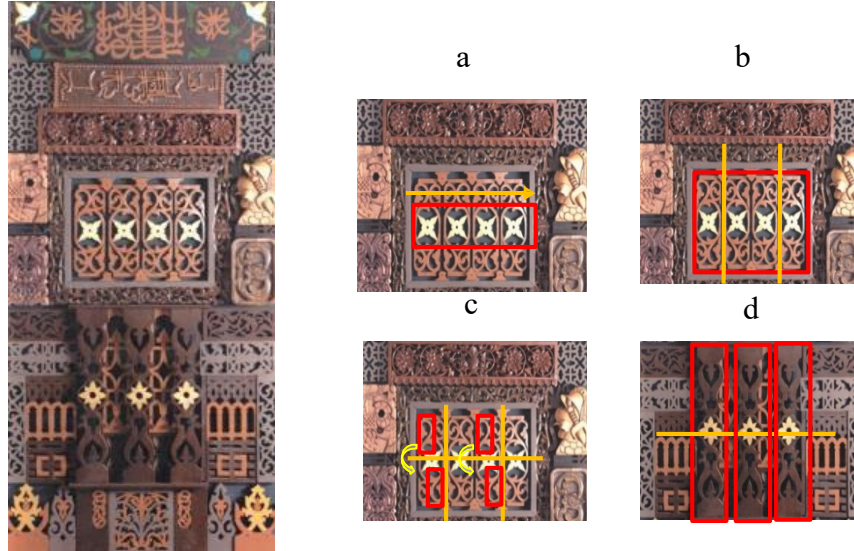
Kaynak: <https://www.dailyartmagazine.com/an-introduction-to-lee-ufan/> (26 Mart 2024.16:45)

Resimde simetri görüldüğü gibi asimetrik değerlerde göze çarpmaktadır. Çizgiler genellikle simetrik, renk tonlarının oluşturduğu farklılık ise asimetriktir. Sanatçı yukarıdan aşağı doğru çizgiyi çekerken belirli bir zaman aralığında meydana gelen, zamansal ardışık bir görünme ve kaybolma meselesi oluşturmaktadır. Hem From Line (Çizgiden) hem de From Point (Noktadan) serilerindeki eserlerinde; oluşumlar maddi yokluklarına karşın, mürekkep resimlerinde olduğu gibi hayal edilmeye devam ediyor izlenimi vermektedir.

4.1.3 Ruzaika Omar Basaree

Ruzika Omar Basaree, Malay ahşap oymacılığının tasarım motiflerini resimlerinde ana konu olarak kullanan kadın sanatçıdır. Geleneksel Malay mimarisinde önemli bir yeri olan telkâri sanatı (seni kerawang)’nın güzelliğini çalışmalarında uygulamaktadır. Eserlerinde doğadan esinlendiği bitki biçimli ve geometrik unsurları dengeli ve ritmik kullanarak çizgilerin, renklerin, şekillerin iç içe geçmeleri ile simetrik, güzel ve tekrarlayan desen formu oluşturmaktadır. Aşağıdaki (şekil 12)’de sol tarafta sanatçının The Boundaries eseri ve yan tarafında ise geometrik tasarımının simetri incelemesi gösterilmektedir.

Eserde yansıma, öteleme ve döngüsel simetrinin kullanıldığı açık olarak görülmektedir. Bazı geometrik şekillerin renk ve farklılıklarıyla asimetrik denge oluşturulmuştur. Şekil 12a’da çiçek motifinde; çiçek kendi içinde dikey ve yatay eksenle yansıma simetri, merkez ekseninde döngüsel simetri ve diğer çiçek motifleriyle birlikte sarı ok yönünde öteleme simetrisi oluşturduğu görülmektedir. Şekil 12b’de dikey eksenle, 12d’de yatay eksenle yansıma simetrisi ve 12c’de hem yatay hem de dikey eksenle yansıma simetrisi, desenin kendi içinde döngüsel simetrisi vardır.



Şekil 12: Ruzika Omar Basaree, The Boundaries (Sınırlar), 2016

Kaynak: Rahim, R. S. @ A. And Alim, M. M. (2021). Symmetry Analysis in Design of Traditional Malay Paintings through Principle of Repeating Patterns. International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences, 11(9), 830–841.

Farklı desen ve nesnelerden oluşan bu eser, sanatın özünü oluşturan simetri ve uyum yapısını sunmaktadır. Eserdeki bu durum düşünsel ve örtük estetik değer sergilemektedir. Sanatçı sadece tasarımın güzelliğini değil, aynı zamanda sanat eserinin özündeki felsefi ve ilahiyatçı tarafını da pekiştirdiğini belirtmektedir (Rahim ve Alim, 2021, s.834).

4.2 Orta Doğu Resim Sanatı

Orta Doğu’da bulunan ülkelerin İslam dinini kabul etmesiyle sanatlarında da bunun etkileri görülmektedir. İnanç birliklerinden dolayı genel bir “İslam Sanatı” terminolojisi ile açıklayamayız. Çünkü bu ülkelerde yaratılan sanat eserleri; tarihsel gelişimi farklı toplum ve devletlerden oluştuğundan, tek merkezli ve birebir aynı özelliklere sahip değildir. Eserler yaratılırken İslam dini, yeni sentezlerin oluşmasında etkili olmuştur (Yetkin, 1984, s.10). Bu bölgede bazı yerlerde 18. yy. ve bazı yerlerde de 19. yy. a kadar resim sanatını; kendine özgü bir estetiğe sahip, süsleyici olmayan, anlatımcı resimli kitap sanatı olan minyatür temsil etmektedir. Minyatür perspektif içermez ve metni açıklamak için kitap sayfalarına konulur. Özellikle mimarlık, seramik, halı, kitap süslemeleri ve diğer el sanatları gibi uygulamalı sanatlarda simetrinin kullanıldığı görülmektedir.

19. yy. da İran’ da; minyatür resim tarzının yanında saray resim tarzı olan Kaçar (Qajar) ve Kahvahane (Coffeehouse) türü resim sanatıda görülmektedir (Kashtgarghasmi ve Asadi, 2024, s.85). Genel olarak Kaçar ekolü resimler; kavisli ve yatay bağlarla statik ve simetrik kombinasyonlar, giysi ve yüzde kısa gölgelemeler, sıcak renklerin kullanılması, bir arada kullanılan görsel ve dekoratif şekiller, birbirlerine çok iyi bir biçimde uyum sağlayan soyut ve süslemeler içermektedir.

19. yy. sonlarında ve 20. yy. başlarında Orta Doğu ülkelerinde; geleneksel çalışmalara devam eden olduğu gibi Avrupa’da öğrenim görüp geldikten sonra batının etkisiyle çalışmalarını geleneksel ile yeniyi harmanlayarak yeni tarzlar oluşturan ve ayrıca sadece batı tarzına yönelen sanatçıları da olduğu görülmektedir. İran’ın dini ve yerel inanışlarıyla ilişkili olan Sakahane (Sâqa-khaneh) ekolüne mensup sanatçıların eserlerinde geleneksel şekil ve simgelerden yararlandıkları görülmektedir (Parchegani,

2015, s.19). Dolayısıyla, bu dönem sanatçılarının simetriden, dini ve geleneksel şekillerden yararlanması Sakahane ekolünün temelini oluşturmaktadır.

Irak'ta sanatçıların bir kısmı yeni sanatsal arayışlarla Arap-İslam kültür bağlamında geometrik ve hat formlarını araştırdılar. Onlar çalışmalarında matematiksel değerleri ve İslam geometrik sanatını ilişkilendirmek istiyorlardı. Bazıları, geleneksel İslam seramik desenlerini ve tekniklerini kullanırken, bazıları da, simetri geleneğiyle harmanlanmış geleneksel hat sanatını, İslam ve arabesk sanatını çalışmalarına katıyorlardı. Suriye'de de bir grup sanatçı Arap-İslam geleneğinde bulunan minyatür, kaligrafi, halk sanatı formlarından yararlanıp soyut ve yeni bir perspektif oluşturduğu çalışmalar yaptılar.

4.2.1 Hossein Zenderoudi

Zenderoudi çalışmalarında; İran minyatürleri, geometrik motifleri, sayıları, mimari süslemeleri, halılardaki ve kilimlerdeki geleneksel halk sanatının ve kültürünün, nesne ve formlarını kullanmaktadır. İlk resimlerinde geleneksel dini renkler olan altın, sarı, turuncu, kırmızı ve yeşil renklerle, çizmiş olduğu geometrik şekilleri boyadığı görülmektedir. Arka planda doku meydana getirmek için yazı elemanlarını kullanmıştır. Daha sonra ise yazıyı ve harfleri anlam ifade etmeden kullanarak kaligrafik ve geometrik kombinasyonlar oluşturmaktadır (Davari, 2018, s.266). Zenderoudi eserlerinde sadece gerekli yerlerde boşluk bırakarak harfleri tekrarlayıp ve şekilleri sadeleştirip kullanmaktadır.

Şekil 13'deki Anonim isimli resminde Hz. Abbas'ın elbiseleri ile birlikte defnedildiği cansız bedeni, soyut geometrik şekiller kullanılarak tasvir edilmektedir. Kullanılan diyagonal, dikey ve yatay çizgilerle, dikey eksenle simetrik değer oluşturduğu görülmektedir. İç benliğinin yansıması olan dini ve geleneksel formları, küçük bir şekilde simetrik ve asimetrik olarak resmin tamamında kullanmıştır. Bu formlarla; ön planda bulunan gömlek ve pantolon olarak tasvir ettiği geometrik şekilde, resmin sağ, sol ve altındaki dikdörtgen şekillerde ve arka planda doku oluşturmuştur. Bu dokular kendi içlerinde simetrik olsa da bakıldığında asimetrik değer taşıdıkları görülmektedir. Birbirini

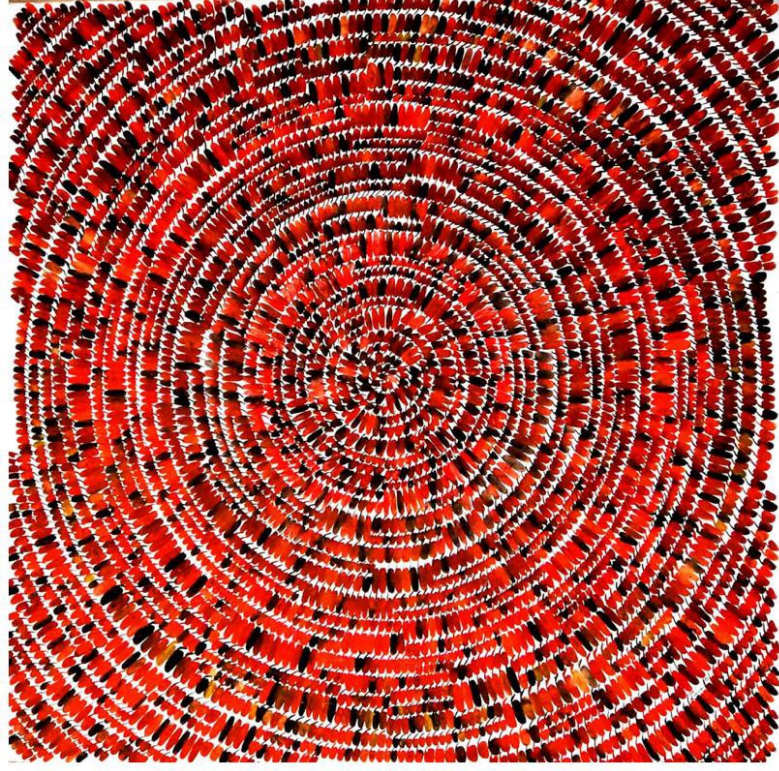
tekrar eden dokularda ve geometrik şekillerde kullanılan zıt renklerle resmin tamamında bir denge sağlandığı görülmektedir.



Şekil 13: Hossein Zenderoudi, Anonim, Ahşap üzerine yapıştırılmış kumaş üzerine doğal pigment, 1962

Kaynak: Davari, N. (2018). Hossein Zenderoudi ve Soyut Sanatta Kaligrafik Eğilimler. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Doktora Tezi. Ankara, s.316

Sanatçının (şekil 14)'teki resminde VAV+ HAWE kelimelerinde kullanılan aynı elif harfleriyle gizemsel ve soyut bir eser meydana getirdiği görülmektedir. Çalışma; üslubu, ritmi ve soyut biçimiyle metafizik arayış ve mistik anlam içermektedir (Davari, 2018, s.354). Tuval üzerine akrilik tekniği ile yapılmış resmin çoğunluğunda kırmızı renk olmak üzere, sarı, siyah ve turuncunun tonları olan sıcak renklerin vurgulandığı görülmektedir. Eserdeki elifler küçük-büyük, yan yana, üst üste disimetri şeklinde dizilerek asimetrik değer, tamamında ise perspektif ve simetrik değer oluşturmaktadır. Çalışmada yer alan harflerin diyagonal, yatay ve dikey eksenlerde hareketinde; kalınlık-incelik, boşluk-doluluk, büyüklük-küçüklük, durağan ve dinamik anlatımıyla matematiksel bir ölçeklendirme kullanılmıştır.



Şekil 14: Hossein Zenderoudi, VAV+ HAWE, Tuval üzerine akrilik, 1972

Kaynak: Davari, N. (2018). Hossein Zenderoudi ve Soyut Sanatta Kaligrafik Eğilimler. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Doktora Tezi. Ankara, s.353

4.2.2 Faiq Hassan

Sanatçı Bağdat'taki halkın günlük yaşamını, Arap atlarını ve Batı Irak'taki bedevi yaşamını konu olarak kullanmaktadır. Çalışmalarında; kendine özgü üslubuyla oluşturduğu dokuları, resmin büyük-küçük, yakın-uzak tüm öğelerini, korkmadan ve kısıtlamadan büyük bir fırça kullanarak uygulamaktadır.

Aşağıdaki sanat eseri; nehrin sağ ve sol tarafındaki ev, ağaç ve insan formlarından oluştuğu, akan su çeşmesinin üç su dalının resmin merkezinden bölerek dengelediği görülmektedir. Eserin sağ tarafında; Irak geleneksel kıyafetini giymiş, köprüden karşıya geçmek üzere olan bir kadın, sol tarafın ön bölümünde; akan sudan su alan ve çamaşır yıkayan dört insan formu, arka bölümde ise ilerisinde ki beyaz elbiseli

birine bakıyormuş gibi anlaşılan, evin yanındaki ağaçlar altında oturan insan formları bulunmaktadır.



Şekil 15: Faiq Hassan, Vie de Village (Köy Yaşamı), Tuval üzerine yağlıboya, 1971

Kaynak: https://www.art.salon/artwork/faik-hassan_vie-de-village_AID640_553, (25 Nisan 2024 18:00)

Sanatçı, bloklar halinde oluşturduğu eserini simetrik olarak dağıtarak eserini dengelemeye çalışmaktadır. Resmin merkezinde bulunan çeşmenin etrafındaki bloklar simetrik olup, sol taraftaki ev, ayakta duran kadın ile sağ tarafta bulunan insan formlarının ve evlerin temsil ettiği kütlenin, simetrik ve dengeli olduğu görülmektedir (Rahman, 2019, s.360). Burada da çoğu eserinde kullandığı kendine özgü renkleri kullanmaktadır.

Şekil 16'daki eserinde; dönüşümlü meydana gelen Irak çölündeki sert doğa koşullarının anlık görünümünü seyirciye aktardığı görülmektedir. Resim; merkezinde birbirine dönük at üzerinde olan iki Persli ve atlıların etrafındaki kum tepelerini andıran alan olarak iki gruptan oluşturmaktadır. Eserini bu iki grup bloğu simetrik bir şekilde kullanarak dengelemeye çalışmaktadır. Resmin ortasında birbirine zıt, renklerine bakıldığında anti-simetri kütleyi, diğer tarafta bu kütlenin etrafını saran dehşet saçan kum fırtınasının olduğu boş alanı etkileyici bir şekilde tasvir etmektedir.



Şekil 16: Faiq Hassan, Sandstorm (Kum Fırtınası), Tuval üzerine yağlıboya, 1973

Kaynak: Rahman, M. H. A. (2019). The Impact of Iraqi Heritage in The Style of The Painter Faiq Hassan. International Journal of Research in Social Sciences and Humanities. Vol. No. 9, Issue No. IV, Oct-Dec, s. 360

4.2.3 Muhammad Nagi

Resimlerinde farklı ülkelerde ve Mısır'da gezerken gördüğü köyleri, kişileri ve anıtları tema olarak kullanmaktadır. Sanatçının Fransa'daki eğitim döneminde ve İtalya'da bulunduğu dönemlerde Avrupa'da etkili olan Kübizm ve Fütürizm sanat akımlarından etkilenmeyip Gerçekliğin ve Empresyonizmin sentezine dayanan çalışmalarında, neo-klasizmin etkilerinin olduğu dengeli ve simetrik eserler yaptığı görülmektedir.

Aşağıdaki “ Paysage a Giverny” isimli eserinde de bu özellikler bulunmaktadır. Resim dikey ekseninde, merkezden simetrik ve dengeli olduğu, perspektif kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ön planda; resmin sağ tarafında ayakta duran bir kişi, sol tarafında oturan iki kişi ve merkezde büyükbaş bir hayvan, orta planda hayvanların otladığı bir alan ve arka planda ise alçak tepelerin olduğu dengeli bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Büyük fırça darbeleri ile yaptığı eserde ön taraftaki nesneler belirgin anlaşılabılır, arkaya gittikçe nesneler belirsizleşmektedir. Sanatçı burada, kırsal bir alanda otlayan hayvanları ve çobanları empresyonist bir üslup ile tasvir etmektedir (Engelstad, 1994, s.33).



Şekil 17: Mohammed Nagi, Paysage a Giverny (Giverny'de manzara), Tuval üzerine yağlıboya 1918

Kaynak: Engelstad, A.H.S. (1994). Tendencies in Modern Egyptian Painting. University of Oslo. Yüksek Lisans Tezi. Norway, s.30

Sanatçı (şekil 18)'deki eserinde modernleşme ve yenileşme döneminde olan İskenderiye ile antik Yunan zamanındaki yenileşmeyi sentezlemektedir. Resmin sağ ve sol tarafında şehrin bilimsel ve kültürel gelişmesinde büyük etkileri olan çağdaş Mısırlı ve Yunan kişilerine ait figürler bulunmaktadır. Ön planda renkli mozaikler, ortada Büyük İskender'in heykeli ve arka tarafta ise Ptolemaios hanedanı tarafından yaptırılan Yunan tarzı anıtlar ve İskenderiye feneri yer almaktadır.

Bu eserde klasik üslubun özelliklerini görmemize rağmen kullandığı cesur renk tonlarıyla bundan uzaklaşıp Fovizme yakın bir dil kullanmaktadır. Resmin merkezinde bulunan Büyük İskender heykeli perspektifin birleştiği yerdedir. Resimde bulunan insan figürleri, yerde görülen mozaikler, anıtlar ve tarihi binalar dengeli ve simetrik olarak yerleştirildiği görülmektedir.



Şekil 18: Mohammed Nagi, L'Ecole d'Alexandrie (İskenderiye Okulu), Duvar resmi, Yağlıboya 1939-1952

Kaynak: <https://journals.openedition.org/anis/8753> (30 Nisan 2024 15:07)

4.2.4 Rahman Parchegani

Parchegani çoğunlukla insan figürleri ve insan organlarını andıran birbirinden farklı figüratif ve soyut çalışmalar yapmaktadır. Çalışmalarında simetrik bir denge ile oluşturduğu kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Sanatçı İran'daki mimari, el sanatları ve minyatür sanatı gibi İslami sanattan ve sanatçı İsmail Ateş'in eserlerinden etkilenip belirli ölçüde Ekspresyonist (Dışavurumcu) tavrıla psikolojik iç dünyasını yansıttığı eserler ürettiğini belirtmektedir (Parchegani, 2015, s.86). Çalışmalarında farklı malzemeler ve yöntemler kullanan sanatçı izleyiciye farklı düşünceler ve hayaller kurdurmaktadır.

Sanatçının aşağıdaki (şekil 19)'daki çalışması kırmızı ve siyah renk tonlarıyla insan organının bir parçasını andıran üste küçük bir bölüm altta da büyük bir bölüm olan iki parçadan oluşmaktadır. Her iki bölümde kırmızı renk çizgi ile ikiye bölünmüştür. Yapılan çizgisel taramalarla resimde sanki organın içinde bulunan dokusal yapılar gösterilmek istenmiştir. Kompozisyon dikey ekseninde ufak çizgisel değişiklikler olsa da ayna simetrisi olduğu görülmektedir. Sanatçı, biçiminin ne olduğu net anlaşılmayan soyut eserinde izleyiciyi farklı düşüncelere sürüklemektedir.



Şekil 19: Rahman Parchegani, Kırmızı Çizgi 5, Tuval üzerine karışık teknik, 2012

Kaynak: Parchegani, R. (2015). Soyut Resimde Simetri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara s.87

Sanatçının “Simetri 1” olarak isimlendirdiği eseri cinsiyeti belli olmayan iki insan figürünün merkezden eşit olarak bölünmüş bir alana yerleştirilmesinden oluşmaktadır. Resim üst taraftaki renk ve bazı çizgisel farklılıktan asimetric etki olsa bile genel anlamda dikey eksenle simetriktir.



Şekil 20: Rahman Parchegani, Simetry 1, Dijital, 2014

Kaynak: Parchegani, R. (2015). Soyut Resimde Simetri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara s.97

4.3 Batı Resim Sanatı

19.yy. bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yoğun olduğu, kavram ve olayların bilime dayanılarak açıklandığı bir dönemdir. Bu durum; o dönemde etkili olan akademik sanata karşı sanatçıların, farklı arayışlara girmesine sebep olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru Romantizm, Gerçekçilik ve Romantizm akımından etkilenen, bilimsel perspektifin bırakılıp yakın ve uzaklığın renkle verildiği hava perspektifinin kullanıldığı Empresyonizm (İzlenimcilik) akımı görülmektedir.

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarından itibaren, geleneksel sanat anlayışını reddederek izleyicinin algısını ve görme şeklini teknik ve biçimsel farklı arayışlarla değiştirmeye çalışan sanatçıların, çok sayıda farklı sanatsal akımlar oluşturduğu görülmektedir. 20. yüzyılda sanat yapıtı, içinde bulunduğu ortamın bir parçası haline getirilmiştir. Modern sanat yapıtlarında perspektif önemini yitirmiş, mekan algısı, farklı mekan ve ışık anlayışıyla resimden kaldırılmıştır. Yüzey ve çizgi arasındaki boşluk renk ile ilişkilendirilmiştir (Tuğal, 2012, s.86). Oluşmuş olan çoğu sanat akımında, üç boyutlu perspektif ve hava perspektifi kullanılmasa da, bazı sanat akımlarında, soyut, resim yüzeyinde parçalanma, oran-orantıda matematiksel hesaplama, altın oran ve geometrik şekiller, simetrik ve asimetrik değerler kullanılarak yapılmıştır.

20. yüzyılın ilk yarısında bu değerleri Art Nouveau (Yeni Sanat), Kübizm, Orfizm, Section d'Or (Altın Oran), Der Blaue Reiter (Mavi Süvari), Süprematizm (Yüceleyicilik), Konstrüktivizm (Yapıcılık), De Stijl, Vortisizm ve Pürizm (Arıtcılık) gibi akımların farklı bir şekilde ele alarak kullandığı görülmektedir. Art Nouveau (Yeni Sanat) akımı özellikle Uzak Doğu Japon estamp sanatından etkilenmiştir. Süslemenin ön planda olduğu, bitkisel motiflerin, simgesel ve yalın öğelerin yumuşak kıvrak çizgilerle kullanıldığı Yeni Sanatta, motif olarak çıplak kadın figürü de kullanılmaktadır. Kadın figürleri simetrik ve asimetrik değerler içinde gösterilmektedir.

Geleneksel perspektif anlayışının yerle bir edildiği Kübizm akımıyla yeni ve çok farklı bir perspektif ortaya çıkmıştır. Eserler; iki boyutlu, konunun ikinci planda olduğu, kolaj ve zıtlıklardan oluşan, doğada bulunan nesne ve figürlerin geometrik çözümlemelerinden oluşmaktadır. Sanatçılar, yüzeyde üç boyutluluğun yerine iki

boyutluluğu vurgulayıp, farklı açılardan görülen dördüncü boyut kavramını getirdiler. Çizgi ve biçime odaklanan akım, sanattaki temsil kavramını değiştirerek farklı bir dil oluşturmaktadır. Işık ve renk ilişkisinin ön planda olduğu Orfizm’de; hareket etkisini gösteren düzenli renk geçişi, görsel ritim, biçimler arasındaki ilişki, müziksel soyut değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Fransa’da birbirine farklı üslupları olan bir grup sanatçının oluşturduğu Section d’Or (Altın Oran) akımında da yüzeyin geometrik parçalanması önemli bir özelliktir. Ritim ve oran ile ilgilenen sanatçıları, renk ve ölçü hakkındaki düşünceleri bir araya getirmiştir.

Temelde Ekspresyonist (dışavurumcu) anlayışı benimseyen Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) akımındaki sanatçılar, sanatın işleyişini anlayıp, sanatı sanat yapan nitelikleri tespit edip, her türlü sanat üsluplarını gözden geçirerek çalışmalarını yapmışlardır. Dışavurumcu anlayışı bir adım daha ileri götürerek “lirik soyutlama” kavramını getirmişlerdir. Bu sanatçılar; mesaj kaygısı vermeden görünenin ötesine geçmek istedikleri eserlerinde, canlı, parlak, çok renkli, dinlendirici etki veren renk ve şekillerle, ruha hitap eden, mistik değerleri olan, tinsel içerikli çalışmalar oluşturmaktadırlar. Bu çalışmalar genellikle sağ sol veya alt üst olarak dengelenen simetrik özelliğe sahiptir.

20. yüzyıl modernizminin ifade biçimi soyut sanatla birlikte görünen dünyanın betimlemesi bırakılarak, renk, şekil, çizgi, espas gibi biçimsel öğelerle serbest ve sınırsız bir şekilde görsel ifadeler ortaya çıkmaktadır (Antmen, 2016, s.79). Sanattaki geleneksel formları kullanmayıp, yalınlığın ön planda olduğu saf duyguya yönelen Süprematizm (Yüceleyicilik) akımındaki sanatçılar, doğada bulunmayan başta kare olmak üzere dikdörtgen, aç, çember ve haç biçimlerini insanın yüceliğini sembolize etmek için eserlerinde kullanmışlardır. Soyut geometri kavramı ile bilinçaltına hitap eden, sonsuzluk duygusunu hissettikleri, objeye bağlı kalmayan (non-objektif) eserler üretmişlerdir. Konstrüktivizm (Yapıcılık) akımında da genellikle geometrik biçimler veya şekiller kullanılarak eserler yapıldığı görülmektedir. Sanat ve matematiğin iç içe olduğu De Stijl grubundaki eserler; az elemanla çok şeylerin anlatıldığı, renklere çeşitlilik kazandıran az bir şekilde beyaz ve siyahın, saf üç ana rengin kullanıldığı, sadece dik açı oluşturan dikey ve yatay çizgilerden oluşmaktadır.

Kübizm ve Fütürizm akımlarından etkilenen, sert ve mekanik anlatıma sahip Vortisizm akımında, çoğunlukla geometrik şekiller kullanılmaktadır. Sanatçılar sürekli değişime odaklanıp, hareket halindeki insanları, makineleri ve nesneleri çizerek eserlerini yaratmışlardır. Mühendislikten etkilenen işlevselliğin ön planda olduğu Pürizm (Arıtcılık) akımında eserde kullanılan renklerin ve biçimin mutlak uyumu çok önemlidir. Uyumu bozabilecek gereksiz her parçadan kaçınılmaktadır. Sadelik ve uyum; fanteziye, gereksiz ayrıntılara yer vermeden, ihtiyaç ölçüsünde esere konulan şekil veya biçim ile sağlanmaktadır. Resimde de makinalardaki gibi faydası olmayan her şeyin çıkartıldığı sadelikle olmalıdır. Mimaride göz ardı edilemeyecek değer olan fiziksel denge gibi Pürist resimlerde denge kavramı çok önemlidir. Eserlerde hem simetrik hem de asimetrik denge değerleri kullanıldığı görülmektedir. Genellikle şişe, boru ve benzeri malzemelerle deneme yapılarak çeşitli ilişkiler kurulup farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Püristler eserlerinde yeşil, beyaz, siyah ve gri renklerin farklı tonlarını kullanmaktadır. Öyle ki eserlerde, renklerin hep aynı miktarda kullanılmış gibi gri tonun hakim olduğu etki görülmektedir (Ayaydın, 2016, s.87-248). Boyalar sanat eserine ince tabakalar halinde doku oluşturmadan sürülmektedir. Biçimler ve renkler arasındaki geçişler; aynı renk tonunda devam eder değiştirilecekse tam değiştirilip farklı renkle sade ve net, kargaşa oluşturmayacak şekilde uygulanmaktadır. Böylelikle saf, temiz, açık, kesin ve düzenli biçimler elde edilmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında ise Op Art ve Minimalizm akımlarında simetrik ve asimetrik değerlerin kullanıldığı görülmektedir. Konuları çoğunlukla soyut olan, yapıtları renk ve paternlerden, geometrik formların birbiriyle ilişkilerinden oluşan Op Art sanatının, görünen önemli özelliği sadeliğidir. Matematiksel hesaplamalarla oluşturulan eserlerin başkaları tarafından yapılarak tekrarlanabilme özelliği vardır. Belirli olmayan bir görüntü oluşturmayı hedefleyen çalışmaların çoğunluğunda, geometrik formlarla kurulan kompozisyon simetriktir. Geleneksel simetri anlayışından farklı bir yapıdadır. Sanatçılar yapıt içindeki bütünlüğü sağlamak için basit ve sade şekillerin tekrarlanarak çoğaltılmasıyla oluşturulan, temel noktası simetri olan paternide kullanmaktadır.

Eserlerde gelenekselden farklı şekil-zemin ilişkisi olduğu için oluşturulan simetrik ve geometrik yapının algılanması, idrak süreçlerine ve izleyiciye göre

değişmektedir. Kurgusal yapıyı algılamaya çalışan kişi öncelikle simetriyi arar. Paragnaz yasasına göre kişi simetrik olmayan şekilleri, simetrik olan şekil ile birleştirmek ister. Çok fazla düzensizliğin olduğu durumlarda farklı algı kuralları geçerli olur. Görsel algılamada hız kazandıran simetri Op Art sanatı için çok önemlidir.

Op Art sanatçıları; Uzamsal perspektif, renk, açık-koyu ton değerleri ve boyut farkı gibi uygulamalarla eserlerinde hareketi oluşturmaktadır (Tuğal, 2012, s.114-144). Hareket algısını, iki boyutlu kompozisyonda kuvvetlendirmek ve dengelemek için perspektif kullanılmaktadır. Aynı yüzeyde, dinamik etki yaratan farklı perspektif yapılar ile etkileri daha çok arttıran dönme, bükülme ve hız gibi yapılar kullanılarak algı yanılması yaratılmaktadır.

Minimalizm akımında da eserler, yapıt içindeki öğelerin birbiriyle dengelenmesinin vazgeçildiği, arındırılmış basit ve sade biçimlerden oluşan öğelerin dizesel tekrarına ve simetrik bütünlüğe dayanan ilişkisel olmayan kompozisyonlardan oluşmaktadır. *Antmen'in (2016, s.181) "Minimalistler için sanat, ne görüyorsan odur, ötesi yoktur" ifadesinden de* anlaşılacağı gibi herhangi bir şeyin temsili ve anlatımının olmadığı sadece nesnenin varlığından ibarettir. Hazır nesneleri de eserlerinde kullanan Minimalist sanatçılar için simetri ve düzen önemlidir.

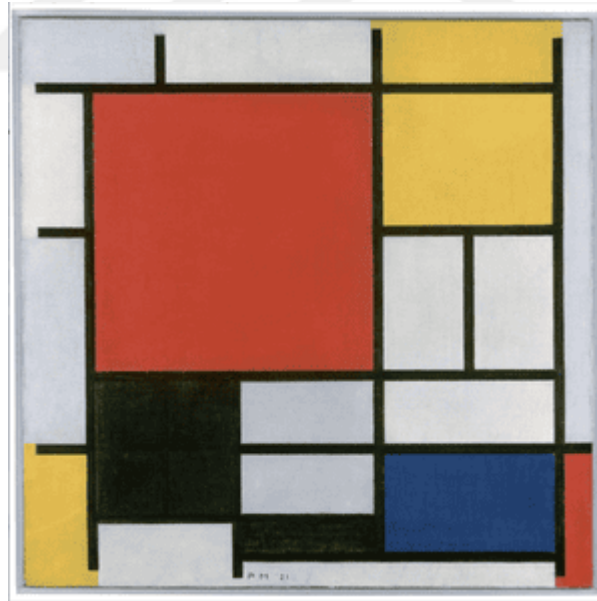
4.3.1 Piet Mondrian

Sanatçının ilk çalışmaları, etkilendiği İzlenimcilik, Post-Empresyonizm ve Sembolizm akımları üslubunda manzara resimleri olarak görülmektedir. Daha sonraki yıllarda Teozofi ile tanışması neticesinde resimlerinde güzelliği hakikat ve evrensel içerik olarak aramaktadır. Teosofik öğretilerin etkisiyle yaptığı eserlerinde, şekillerin temsil ettiği form ve renkleri basite indirgeyerek soyutlayıp, arındırmaktadır.

Bir dönem Kübist sanatçılardan etkilenip resimler yapsa da güzelliğin evrensel, saf ve hakikatini bulamayacağını düşünerek bırakmıştır. Her şeyin zıddıyla var olduğunu düşünerek kompozisyonlarındaki eğri çizgileri zamanla bırakıp dik açıyla düz çizgiler koymaktadır. Artı-eksi olarak adlandırılan eserlerinde kısa geçişli yatay ve dikey çizgileri kullanmaktadır. Daha sonraki Neo-Plastik olarak adlandırdığı çalışmalarında dik açılı çizgiler, dikdörtgen düzlemler, renkli olarak üç ana rengi (sarı, kırmızı, mavi), renksiz

olarak (siyah, gri, beyaz) renklerini kullandığı görülmektedir. Eserlerinde dengeyi sağlamak için plastik araç olan yatay çizgilerin dikey çizgilere, renkli düzlemlerin renksiz düzlemlere ve benzerlerine ikili karşıtlıklar oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, düzlem-çizgi, düzlem-renk, renk-çizgi arasında da ilişkiler bulunmaktadır (Fallahzadeh, and Ghulam, 2019, s.3-14). Böylelikle, kompozisyonun plastik araçlarının boyut ve renklerinde, ikili karşıtlıklarla simetrik olmayan eşdeğer asimetrik bir denge sağlanmaktadır.

İlk dönemler genellikle sadece sık aralıklı, dikey-yatay siyah renkli çizgileri ve yüzeyin beyazlığını kullanırken aşağıdaki (şekil 21)'de olduğu gibi kompozisyon serisi resimlerinde çizgilerin arasını açarak yüzeyler oluşturduğu görülmektedir. Bu eserde de kırmızı, mavi, sarı, siyah ve gri renkleri kullanmaktadır. Kompozisyon doğrusal yatay ve dikey çizgilerle kare ve dikdörtgen geometrik şekillere indirgenmiştir. Sanatçının bu çalışmasında kullandığı renkleri ve formları eşdeğer olarak dağıtarak asimetrik uyum ve denge sağladığı görülmektedir.



Şekil 21: Piet Mondrian, Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Gray, and Blue (Büyük Kırmızı Düzlem, Sarı, Siyah, Gri ve Maviden Oluşan Kompozisyon), Tuval üzerine yağlıboya, 1921

Kaynak:<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/04/piet-mondrian-art-pictures-paintings> (09 Mayıs 2024, 04:00)

4.3.2 Kazimir Malevich

Sanatçının ilk çalışmalarında; Post-Empresyonist, Sembolist ve Kübo-Fütürist etkileri görülmektedir. Sembolizmin etkisiyle ürettiği çalışmalarında, çeşitli dini konuların tasvir edildiği simetrik kompozisyonlar bulunmaktadır. Daha sonra ki çalışmalarında ise doğanın geleneksel temsil edilmesini reddedip, yeni sanatsal dil oluşturduğu köylülerin basit geometrik biçimlerle betimlendiği ikonografik resimler yapmaktadır. Fütürist sanatçılardan etkilendiği dönemde de basit geometrilerin yerini karmaşık, hareket ve dinamizmin olduğu geometrik figürlere bırakmaktadır.

Beyaz üzerine siyah kare ile başlayan süprematist süreçte saf şeklin üstünlüğünü gösterdiği nesnesiz resimler yapmaktadır. Süprematizm akımının sembolü olan Karenin yanında daire, haç şekli ve değişik ölçülerde dikdörtgenlerden oluşan şekilleri farklı renklerde kullanmıştır. Sade olanlardan sonra çoklu şekillerin olduğu kompozisyonlarla devam etmiştir. Saf geometrik süprematist resimlerden sonra tekrar figüratif resimler yapmaya başlamıştır. Bu resimlerde; köyde yaşamı ve köylü figürlerini, farklı geometrik şekillerde, alan derinliği olmayan ve yarı tonların kaybolduğu parlak renkleri kullanmaktadır (Fauchereau, 1993, s33). Bu figüratif çalışmalarda asimetrik ve simetrik değerler görülmektedir.



Şekil 22: Kazimir Malevich, Study for a Fresco Painting. The Triumph of Heaven, from the so-called 'Yellow Series'(Fresk resmi çalışması, “Sarı Seri” olarak adlandırılan seriden Cennetin Zaferi), Karton üzerine Tempera, 1907.

Kaynak: <https://books.openedition.org/obp/4648> (11 Mayıs 2024, 00:30)

Sanatçının yukarıdaki fresk çalışmasında, resmin üst merkezinde cinsiyeti belli olmayan, bulutlar üzerinde süzülen, başında hale bulunan, kollarını iki yana açmış bir kişi, başında yine hale bulunan, resmin sağ ve sol tarafında bulutlar üzerinde insan grupları ve resmin alt merkezinde yeşil zemin üzerinde ayakları üzerine duran insan grupları betimlenmektedir. Çalışmada insan figürlerinin bulunduğu bloklar simetrik olarak yerleştirilmiştir (Fauchereau, 1993, s10). Renklerin dengeli olarak dağıtıldığı kompozisyonun dikey ekseninde simetrik olduğu görülmektedir.

Son dönemlerinde yaptığı aşağıda görülen figüratif resminde, uzuvları boru şeklinde, gövdesi konik ve iri, dikdörtgen kırmızı ve beyaz renkli sakalı olan sert, simetrik, robot benzeri bir köylü figürü vardır. Arkasında derinliğin belli olmadığı farklı boyutlarda parlak renklerden oluşan geometrik şekilli bir alan ve dikkatlice bakıldığında fark edilen bir tren tasvir edilmektedir (Fauchereau, 1993, s33). Köylü figüründe dikey ekseninde yansıma simetrisi, arkada bulunan trende öteleme simetrisi ve renk farklılıkları ile kısmi olarak asimetri görülmektedir.

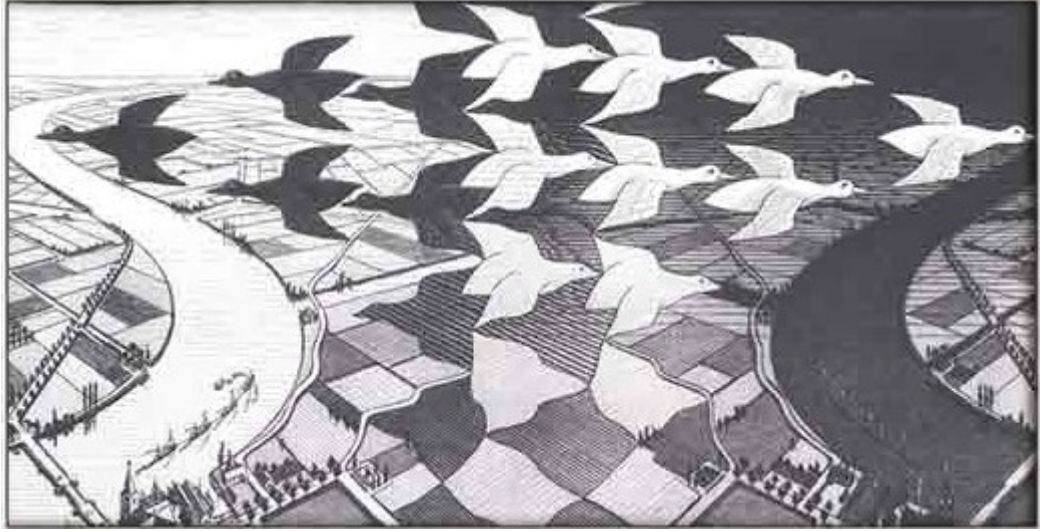


Şekil 23: Kazimir Malevich, Peasant in the Fields (Tarlalardaki Köylü), Kontrplak üzerine yağlıboya, 1929

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/peasant-in-the-fields-1929> (11 Mayıs 2024, 00:50)

4.3.3 Maurits Cornelis Escher

Sanatçı ilk çalışmalarında perspektifi kullandığı peyzaj baskı resimleri yapmaktadır. İspanya'ya yaptığı gezilerle geometrik simetri, düzlem bölme ve doldurma tasarımlarını geliştirmiştir. Öncelikle basit soyut geometrik şekillerle tasarladığı eserlerini özdeş figürler kullanarak yapmaya başlamıştır. Figür olarak balık, kuş ve kurbağa gibi hayvan formu çeşitlerini ve insan formunu kullanmaktadır. Bu figürleri boşluk bırakmadan, yan yana, simetrik, asimetrik, karşıt ikiliklerle, tekrarlamalarla, yüzeyi tam dolduracak şekilde yapmaktadır. Matematiğe olan ilgisiyle bu çalışmalarını; daha karmaşık, yanılsama içeren, büyüleyici ve gerçeküstü kompozisyonlar haline getirmiştir (Schattschneider, 2004, s.21). İlk çalışmalarında siyah-beyaz (aydınlık ve karanlık) zıtlığını kullanan sanatçı daha sonrakilerinde ise farklı renkleri kullanmaktadır. Escher'in çoğu periyodik çizimleri, renk simetrisi ilkelerine göre yapılmış olduğu görülmektedir.



Şekil 24: M.C. Escher, Day and Night (Gündüz ve Gece), Ahşap Baskı, 1938

Kaynak:<https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-e/escher-mc/>
(12 Mayıs 2024, 19:55)

Escher'in "Gündüz ve Gece" isimli eserine yukarıdan bakıldığında dikey eksenle neredeyse simetrik olsa da uçan kuşların eksenleri ve kuyruklarındaki ufak farklılıklarından dolayı asimetrik olduğu görülmektedir. Resmin alt orta tarafına bakıldığında zemin olarak görülen geometrik şekiller, yukarıya doğru bakılmaya devam

edildikçe farklı yönlerde uçan siyah ve beyaz kuş figürlerine dönmektedir. Biraz daha yukarı bakıldığında boşluğa çıkmaktadır. Sanatçı burada renk zıtlığı ile dinamik denge yaratmaktadır. Resimde uçan beyaz kuşlara dikkatlice bakıldığında ters yönde uçan siyah kuşlar, siyah kuşlara bakıldığında beyaz kuşlar zemin olarak algılanmaktadır (Schattschneider, 2004, s.264). Sanatçı bu eserde simetrik ve asimetric değerlerle göz yanılması yaratarak etkili bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 25: M.C. Escher, triangle system: 3 motifs, each with one color (üçgen sistemi: Her biri tek renkli 3 motif), 1952

Kaynak: <https://br.pinterest.com/pin/126171227031629791/> (13 Mayıs 2024, 17:35)

Sanatçının eş kenar düzleme çizdiği eserinde her biri farklı birleşimde, üç ayrı renkte hayvan figürlerinden oluştuğu görülmektedir. Bu figürler yaşamın üç unsuru olan hava, su ve toprağı temsil eden yarasa, balık ve kertenkeledir. (Schattschneider, 2004, s.246). Her bir renkteki hayvan figürleri, kendi içlerinde hem üçgen hem de dairesel şekiller oluşturmaktadır. Aynı renkteki hayvan figürlerini ayrı ayrı veya birlikte değerlendirdiğimizde, birleşim noktalarında 120 derecelik açılar oluştuğundan döngüsel simetri vardır. Sanatçının diğer eserlerine de bakıldığında, matematiği etkili bir şekilde kullanıp simetrik ve asimetric değerlerle kompozisyonlar oluşturduğu görülmektedir.

4.3.4 Frank Stella

Frank Stella Minimalizm akımının önde gelen soyut dışavurumcu sanatçılarından birisidir. Yaptığı çalışmalarında birçok sanatçı gibi benimsediği tekrar ve serilik kavramını kullanmaktadır. Sanatçı ilk çalışmalarında, resmin diğer yönlerini keşfetmek için basit geometrik şekillerle karmaşık renklerden oluşan kompozisyonlar yapmaktadır. Resimlerini, sert kenarlı, dikdörtgenler, kareler, bazı harflerden oluşan ve köşeli motifler gibi şekilleri kullanarak oluşturmaktadır. Sanatçı bu şekilleri ve renkleri istediği gibi uyumlu ve dengeli hale getirebilmek için denemeler ve araştırmalar yapmıştır.

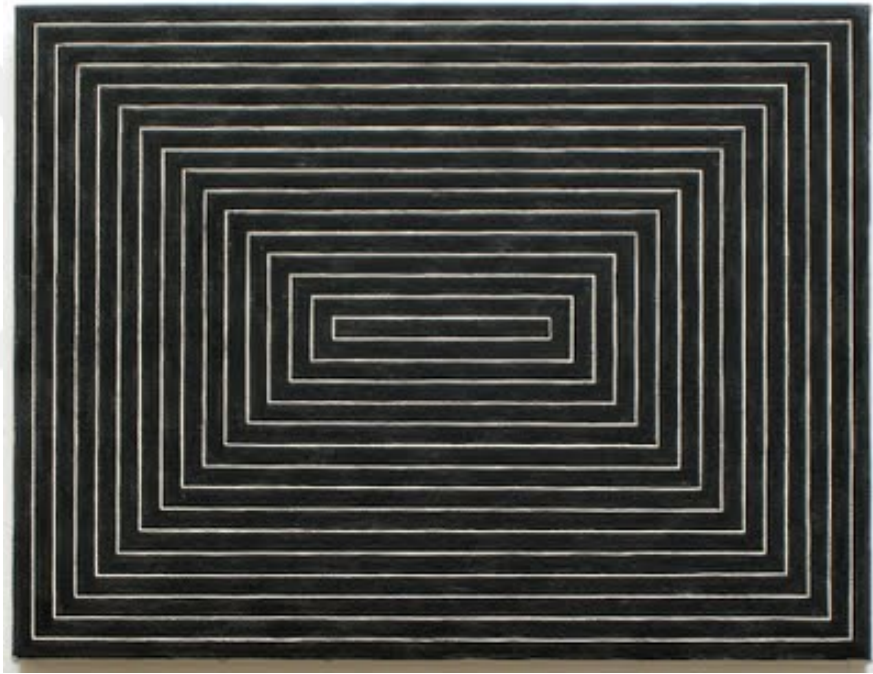
Antmen (2016, s.186)'da sanatçının kendi ifadesinde belirttiği gibi,

Önüme yine iki sorun çıktı. Birincisi mekânsal, diğeri yöntemseldi. Birincisinde, ilişkisel resimle, yani çeşitli öğeleri birbiriyle dengelemek meselesiyle ilgili bir çare bulmam gerekiyordu. Çare belliydi: simetri, resmin her yerinde aynı olacaktı. Ama bu, espastan feragat etmeden nasıl yapılacaktı? Açık bir yüzeye uygulanan simetrik bir imge ya da yapılandırma, mekân yanılsamasında dengeli durmaz. Sonuçta vardığım çözüm - ki herhalde ancak bir iki çözümü vardır bunun ve renk yoğunluğu da benim bildiğim tek çözümdü – belli bir biçim düzeninin kullanılmasıyla, mekân yanılsamasını resimden söküp atmaktaydı. Mesele, bu tasarımsal çözümü bütünleyen bir boya uygulama yöntemi bulmaya kalmıştı. Bu sorun da geleneksel boyacının tekniklerini ve araçlarını kullanmamla çözüldü.

Bu bulmuş olduğu çözümlerle renkleri, desenleri, formları, ölçekleri ve şekilleri çok etkili ve güçlü kullandığı görülmektedir. Son dönem çalışmalarında ise eğik ve kıvrılan alüminyum levhalar ile mekânsal ve fiziksel olarak karmaşık kompozisyonlar oluşturmaktadır (Pearson, 2007, s.38). Stella'nın bu eserlerindeki metal ve boya parçaları arasındaki karmaşık ilişkiyi kavramak için üç boyutlu algıya ihtiyaç vardır.

Sanatçı ilk çalışmalarına kalın-ince şeritler şeklinde siyah beyaz çizgiler oluşturduğu seri kompozisyonlarla başlamaktadır. Aşağıda (şekil 26)'da görüldüğü gibi

seri çalışmalarında, boyamaları serbest eliyle, tuval dokusundan ayırmak için katmanlar oluşturarak yapmaktadır. Çizgilere yakından bakıldığında fırça darbelerinin izlerinin tam düzgün olmadığı, küçük dalgalanmaların olduğu görülmektedir. Stella'nın siyah resimleri iki gruba ayrılmaktadır. İlk grupta desenlerin tuvalin kenarlarına paralel, iki eksen de simetrik şekillerden oluşan kapalı kompozisyonlardır. İkincisinde ise çizgilerin tuval dışına doğru devam ettiği açık kompozisyonlardır (Rubin, 1970, s.32). Kapalı kompozisyonda olanların bazıları hariç dikey ve yatay eksen de yansıma simetrisi, açık kompozisyonda olanlar genellikle sadece dikey eksen de yansıma simetrisi oluşturularak yapılmıştır.



Şekil 26: Frank Stella, Tomlinson Court Park, Tuval üzerine emaye, 1959

Kaynak: <https://sanatormani.com/2021/04/18/minimalizm-akimi-nedir-minimalist-sanatcilar-ve-eserleri/> (14 Mayıs 2024, 14:50)

Sanatçı siyah serilerden sonra değişik renkli bakır boyayla yaptığı, bazı harflerden, farklı boyut ve şekillerden oluşan seriler yapmıştır. İlerleyen süreçte şeritlerini farklı renklerin açık-koyu zıtlıklarıyla oluşturduğu kompozisyonlarla devam ettiği görülmektedir.

Aşağıdaki “Takht-i-Sulayman I” isimli eserini daha önceki resimlerinde yaptığı gibi imalatçıdan aldığı hazır boya renkleriyle değil kendisi karıştırarak renk tonlarını ayarlayıp yapmıştır. Resimdeki şekilleri açölçer kullanarak oluşturmuştur. Çalışma dikey eksenle simetrik olarak yapılmış ve açölçerlerle oluşturulmuş geometrik formların düzgün biçimini farklı renk tonlarıyla mozaik şeklinde boyayarak asimetrik değer yaratılmıştır.



Şekil 27: Frank Stella, Takht-i-Sulayman I, Tuval üzerine polimer ve floresan polimer boya, 1967

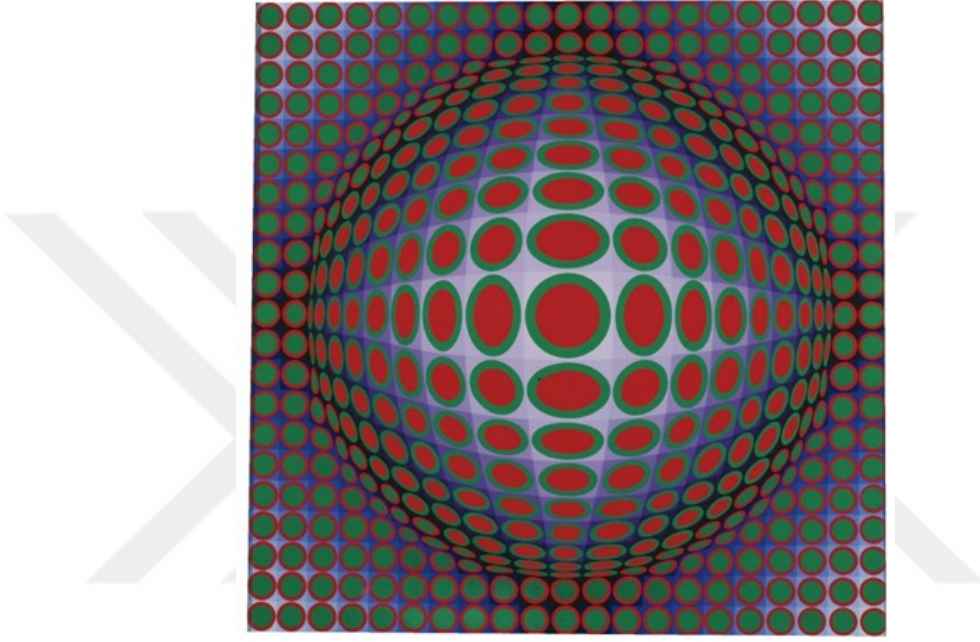
Kaynak: <https://www.frieze.com/article/der-haptische-blick> (14 Mayıs 2024, 15:50)

4.3.5 Victor Vasarely

Op Art akımının en önemli sanatçılarından birisidir. Çalışmalarında iki boyutlu yüzey üzerinde, siyah-beyaz renk zıtlığı, çeşitli renklerin birleşimleriyle değişik geometrik form ve çizgiler kullanarak uzamsal (üç boyutlu) etki yaratmaktadır. Yüzey üzerindeki desenleri açıları farklı çizgiler kullanarak yanılsama yaratıp hareket hissi oluşturmaktadır. Hareket, dönme ve bükülme gibi yanılsamaların etkisini artırmak için farklı yönlerde perspektif kullanmaktadır. Çalışmalarında simetrik ve asimetrik değerleri etkin bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Sanatçının aşağıdaki Vega-tek isimli eseri farklı boyutlardaki geometrik dairelerden oluşmaktadır. Dairelerde iki zıt renk olan kırmızı ve yeşil tercih edilerek

karşıtlık oluşturulmuştur. Ayrıca iki boyutlu kare olan düzlem üzerinde; dairelerin boyutları, genişlemesi, daralması ve ritim değişimi yapılarak üç boyutlu bir algının yaratıldığı görülmektedir. Merkezdeki dairelerin renkleri yeşil içine kırmızı ile çevrede bulunan dairelerin renkleri kırmızı içine yeşil yapılarak zemin şekil ilişkisi yaratılmıştır. Sanatçı bu kompozisyonda dikey ve yatay eksenle yansıma simetrisi kullanmıştır.



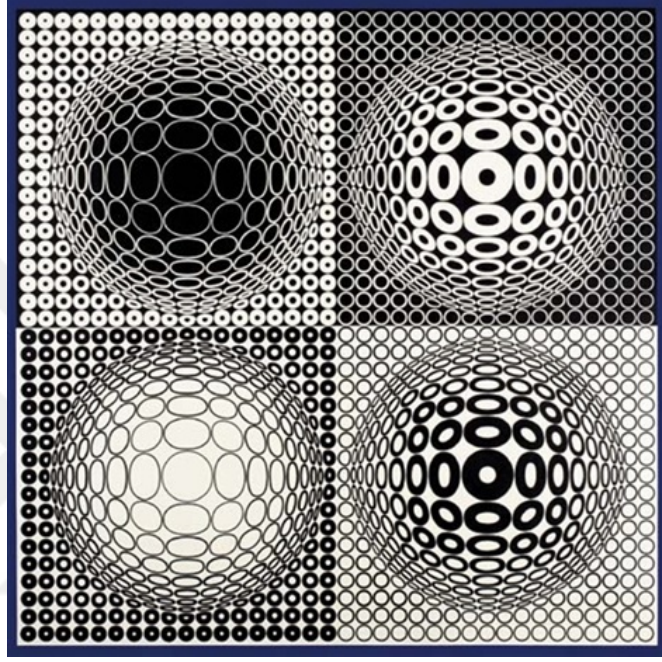
Şekil 28: Victor Vasarely, Vega-tek, Tuval üzerine tempera, 1968

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/vega-tek-jF-vPsfl1uzXhukASJ3-g2> (16 Mayıs 2024, 20:50)

Vasarely (şekil 29)'daki çalışmasında ise siyah-beyaz renk zıtlığı ile iki boyutlu düzlem üzerinde dört kare ve dört dairesel geometrik şekil algısı oluşturmuştur. Burada da dairesel formların genişlemesi, daralması ve boyutlarının değiştirilmesiyle bir uzamsal etki yaratılmıştır. Sanatçı, şekillerin aynı olmasına rağmen, küçük kare şekillerde ve içindeki dairesel formlarda zemin ve şekil renklerini değiştirerek tam bir siyah-beyaz karşıtlık sağlamıştır.

Aynı ritimlerle dengeli bir şekilde oluşturduğu kompozisyon, her iki eksenle de ilk bakışta tam simetrikmiş gibi algılansa da yatay eksenle aşağıdaki ve yukarıdaki şekillerin renk farklılıklarından dolayı anti simetrik. Bu çalışmada renk zıtlıkları,

simetrik ve asimetrik değerler, biçimlerdeki hacimsel değişikliklerle yanılsama yarattığı etkili bir kompozisyon oluşturmuştur. Sanatçı diğer çalışmalarında da uzamsal etki yaratmak için açık-koyu ton değerleri, birbirini tamamlayıcı renkler, renk zıtlıkları, ara ve nötr renklerle rengin etkisini artırarak pozitif-negatif alanlar oluşturduğu görülmektedir.



şekil 29: Victor Vasarely, Kat-tuz, Tuval zerine akrilik, 1972–1975

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/kat-tuz-w9eI46EBa1C2bm4FbUFYOg2> (16 Mayıs 2024, 20:40)

4.3.6 Sarah Morris

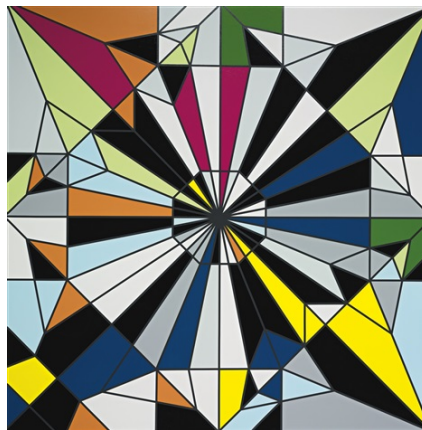
Sanatçının mimari ve matematikten esinlenerek yaptığı soyut eserlerinde Kavramsal, Pop ve Minimalist etkiler görülmektedir. alışmalarında geometrik şekillerle soyut şehir kamusal alan manzaraları sunmaktadır. Bu manzaraları dikey ve yatayda ızgara benzeri ince-kalın çizgilerle ve örüntülerle oluşturmaktadır. Geometrik şekilleri bazen tamamlayıcı renklerle bazen de zıt renklerle etkili bir şekilde kullanmaktadır (www.istanbulmodern.org, t.y.). Matematiksel hesaplamalarla yaptığı desenlerde muntazamlık ve duruluk veren dengeli bir etki bırakmaktadır. Kompozisyonlarında simetrik değerlerden çok asimetrik değerleri kullanmaktadır.



Şekil 30: Sarah Morris, Reflecting Pool, Capital, (Yansıtıcı Havuz, Başkent), Tuval üzerine parlak ev boyası, 2001

Kaynak: <https://www.petzel.com/exhibitions/sarah-morris3> (23 Mayıs 2024, 22:42)

Sanatçı “Reflecting Pool, Capital” isimli eserinde kamusal alanda bulunan bir havuzu soyut geometrik şekillerle çalışmıştır. Şekiller kalın ve ince beyaz renk ile pürüzsüz olarak yapılmıştır. Çalışmada tek noktadan kaçışlı perspektif ve dikey eksenle yansıma simetrisi görülmektedir. Ancak bu durum geometrik şekillerin içindeki yüzeylerde farklı renkler kullanılarak ve yatay eksenle boyut farkıyla asimetric değeri oluşturulmuştur. Aşağıdaki (şekil 31)’deki çalışmasında da genelinde simetrik geometrik şekiller kullanılsa da renk ve biçim farklılıklarıyla asimetric değeri oluşturularak yapılmıştır. Böylelikle her iki eserde durağanlıktan kurtarılmıştır.



Şekil 31: Sarah Morris, Calypte Anna, Origami, (Anna Sinekuşu, Origami), Tuval üzerine yağlıboya, 2008

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/sarah-morris/9> (23 Mayıs 2024, 23:40)

4.4 Türk Resim Sanatı

El yazması kitap sayfalarında bulunan minyatür sanatı, 19. yüzyılın başlarında Osmanlı'nın önceki tarihlerde başlattığı batılılaşma eğilimleriyle yerini batılı anlamda resim sanatına bırakmıştır. Bu dönemlerde, önce yabancı ressamın Osmanlı saraylarına getirildiği daha sonra bir grup Türk ressamın Avrupa'ya gönderilerek eğitim alması sağlanmıştır. 19. yüzyılda Türk resmi genellikle çizgisel, detaylı ve fotogerçekçi, doğanın konu yapıldığı kompozisyonlardır (Eroğlu, 2015, s.83). Batı sanatında görülen Gerçekçilik (Realizm) ile İzlenimcilik (Empresyonizm) akımının etkisi Türk resim sanatında da görülmektedir.

20. yüzyılın ilk başlarında Batı'ya eğitime gönderilen ve 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla geri dönen 14 kuşağı ressamı Empresyonist etkilerle Türk resmine yön vermişlerdir. Daha sonraki tarihlerde kurulan dört grup; Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, d Grubu, Yeniler Grubu ve 10'lar Grubu etkili olmuşlardır. Bu gruplardaki sanatçılar Batı'daki 1950 öncesi sanat akımlarını deneyimledikleri ölçüde yansıtmışlardır. Modern Türk resminin genel yaklaşımı 20. yüzyılın sonlarına kadar Batı akımlarının etkisi altında taklitçi, temsili veya soyutlayıcı olarak biçimsel olmuştur. Çeşitli akımlardan etkilenenler arasından özellikle soyut sanatla ilgilenen sanatçıların çalışmalarında simetrik ve asimetrik değerlerin kullanıldığı görülmektedir.

4.4.1 Sabri Berkel

Çalışmaları önce çizgisel tarzda, sade, şehir manzaraları ve figüratif gerçekçi kompozisyonlardan oluşurken sonraları Kübizm akımından etkilenerek soyut sanat şeklinde devam etmiştir. Sanatçının kendine özgü renk ve boya kullanımı onun üslubunu oluşturmaktadır. Eserlerinde genellikle sarı ve yeşil tonlarını kullanmaktadır. Çalışmalarındaki desenleri, rastlantısal olmayan, hesaplayarak kontrollü bir şekilde dengeli ve ölçülü yaptığından ilk bakıldığında mesafeli ve soğuk gibi bir etki vermektedir.

İlk çalışmalarında perspektif, ışık-gölge ve oran-orantıyı iyi bir şekilde kullandığı gibi sanatçının çizgiyi renk için bir araç olarak gördüğü soyut geometrik çalışmalarında da simetrik ve asimetrik değerleri kullandığı görülmektedir.



Şekil 32: Sabri Berkel, Ege'de Tütün, Tuval üzerine yağlıboya, 1954

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38749> (18 Mayıs 2024, 18:12)

Sanatçının yukarıda (şekil 32)'de görülen “Ege' de Tütün” isimli eserinde kadın ve erkeklerin geleneksel kıyafetleriyle birlikte tütün toplamalarıyla ilgili bir anı tasvir etmektedir. Çalışmada sarı, mavi, kırmızı, yeşil ve kahve renk tonları kullanılmıştır. Eserde bulunan tüm imgeler geometrik bölünmeler yapılarak Kübist bir etkiyle oluşturulmuştur.

Kompozisyona baktığımızda derinlik hissi görülmeyip tek düzlemdeymiş gibi görülmektedir. Sadece ortada bulunan iki insan figürünün geometrik şekillerindeki boyut farklılıkları ile ön ve arka derinliği oluşturulmuştur (Mercan, 2018, s.105). Eser dikey ekseninde simetrik, renklerin dağılımı dengeli ve figürlerdeki bazı farklılıklardan dolayı asimetrik özellik taşımaktadır.

Berkel'in aşağıdaki “Motifli Kompozisyon” isimli eseri sarı, kırmızı, mavi ve siyah renk tonları ile kaligrafik nitelikteki geometrik bir şeklin tekrarından oluşmaktadır. Burada aynı şekli farklı renk tonlarıyla küçük kareler içinde yan yana ve aynı sıra ile dengeli bir şekilde yerleştirmiştir. Eser, dikey ve yatay ekseninde şekilsel olarak simetrik, renklerine bakıldığında asimetrik olarak görülmektedir.



Şekil 33: Sabri Berkel, Motifli Kompozisyon, Kontraplak üzerine yağlıboya, 1973

Kaynak: <https://www.antikalar.com/sabri-fettah-berkel> (18 Mayıs 2024, 20:15)

4.4.2 Nuri İyem

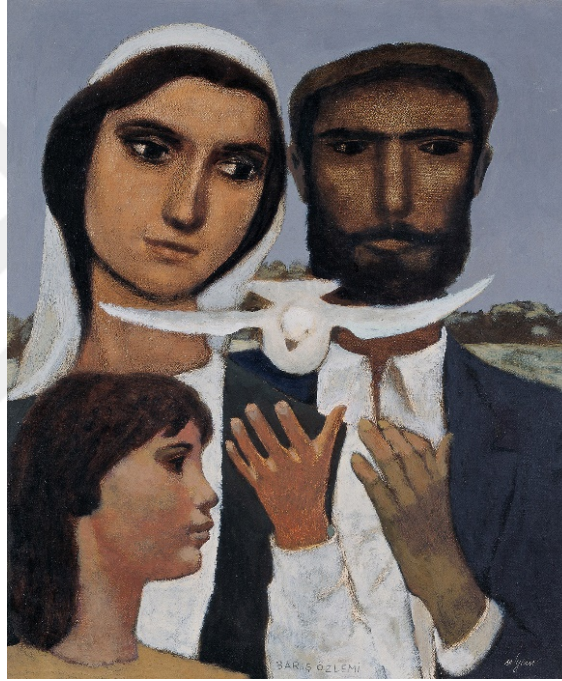
Toplumcu gerçekçi sanatı benimseyen sanatçı, çalışmalarını figüratif anlayışla yaparken bir dönem figürel soyutlamalar ve geometrik lekelerle soyuta yönelip tekrar figüratife dönmüştür. Eserlerinde köy, şehir ve kırsal yerlerdeki yaşamı konu edinmiştir. Bu çalışmalarda zor şartlarda çalışan işçi ve köylülerin durumları tasvir edilmektedir. Sanatçı bunun yanında duygu ve düşünceleri yüzlerinden anlaşılan kadın portreleri de yapmıştır. Az sayıda da olsa konusu çoğunlukla çiçek olan natürmort çalışmaları da vardır.



Şekil 34: Nuri İyem, Üç Güzeller, Tuval üzerine yağlıboya, 1970

Kaynak: <http://www.nuriiyem.com/eser/s2015-045/> (19 Mayıs 2024, 00:25)

İyem “Üç Güzeller” isimli çalışmasında geleneksel kıyafetli üç kadın, yerleşim yeri gibi görülen evler ve dağlık bir alan tasvir etmiştir. Ön planda, dikey ekseninde resmi ikiye bölen iki kadın figürünü simetrik olarak yerleştirmiştir (Yerli ve Geçen, 2020, s.1063). Öndeki iki figürün görünüşleri arasında ufak açı farkıyla asimetrik değer, ayrıca ortadaki kadın figürünün öndekilere göre yüzündeki koyu olan renk farkı ve ev figürlerinin küçük boyutları ile yakın-uzak ilişkisi oluşturularak, resim durağanlıktan kurtarılmıştır. Ortada resmin tam merkezinde bulunan kadın figürüyle, küçük bir şekilde görülen ev figürlerinin bulunduğu alan form olarak dengeli olduğu görülmektedir.



Şekil 35: Nuri İyem, Barış Özlemi, Tuval üzerine yağlıboya, 1982

Kaynak: <http://www.nuriiyem.com/eser/s133-200/> (19 Mayıs 2024, 00:48)

Sanatçı Barış Özlemi isimli eserinde yan yanaymış gibi duran bir kadın ve bir erkek figürü, kadının ön tarafında kız çocuğu figürü ve resmin tam merkezinde havada bir kuş figürü tasvir etmiştir. Barışı temsil ettiği düşünülen güvercin figürü dikey ve yatay ekseninde simetriktir. Kadın ve erkek figürü ile çocuk ve eller birbirlerine dikey ekseninde simetriktir. Resimde, formlarda açısal farklılıklarla hareket verilerek durağanlık önlenmiştir.

4.4.3 Abdurrahman Öztoprak

Sanatçı çalışmalarını yalın ve gösteriştten uzak, olması gerekene odaklanarak duygularının etkisiyle oluşturmaktadır. İzleyicinin, eserleri karşısında hayal kurmasını ve yanılsama yaşamasını istemektedir. Doğrudan veya dolaylı anlattığı soyut geometrik çalışmalarında ritim, renk, ışık, renkler arasında geçişler, renk karışımları, renk alanları, denge ve birazda grafik etkiler olduğu görülmektedir. Biçimselliğe önem verdiği resimlerinde etkili bir şekilde dengeyi sağladığı gibi formların karşıtlığını da kullanmaktadır. Diyagonal çizgilerle renk alanları oluşturur ve bu alanların bazen üst üste bindirilerek hareket etkisi vermesini sağlar. Sanatçı mimari bilgisinin etkisiyle çalışmalarını inşa etmiştir. Bazı çalışmalarında hangi kütlenin alt veya üste olduğu belli olmamaktadır (Eroğlu, 2015, s.134). Bu durum eserlerindeki kompozisyonda biçim değişikliklerine sebep olarak etkili bir başkalaşım oluşturmaktadır.

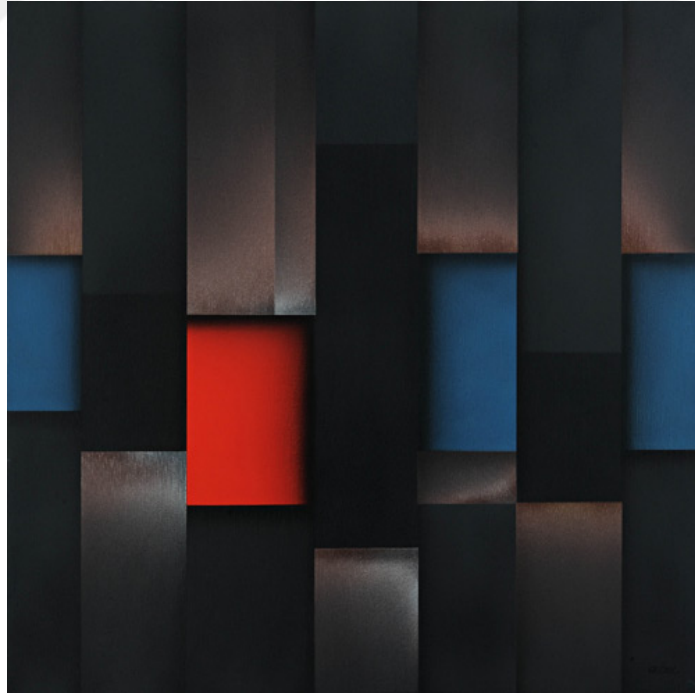


Şekil 36: Abdurrahman Öztoprak, Soyut, Tuval üzerine karışık teknik

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/abdurrahman-oztoprak/5> (19 Mayıs 2024, 23:55)

Sanatçının (şekil 36)'daki eserinde kırmızı, gri, siyah ve sarı renk tonlarını kullanmıştır. Kompozisyon, merkezin hemen alt tarafı bir noktadan dışarıya doğru açılan geometrik şekillerden oluşmaktadır. Eser, geometrik formlardaki küçük farklılıklarla ve formların dışa dağılım merkezinin yatay eksenin biraz altından oluşturularak, yatay ve dikey ekseninde asimetrik yapılmıştır. Şekillerin asimetrik dağılımı ile durağanlık kaldırılmıştır. Arkadan ön tarafa doğru, koyudan açığa renk ve ışık dağılımıyla derinlik oluşturulmuştur. Devinim, yön ve form değişimleri ile derinlik etkisi güçlendirilmektedir.

Aşağıdaki eseri, farklı renklerle bölümlendirilmiş dikey dikdörtgen geometrik şekillerden oluşmaktadır. Çalışmada kırmızı, mavi, siyah ve gri renk tonları kullanılmıştır. Dikey dikdörtgen şekiller öteleme simetrisi oluşturacak şekilde yerleştirilmiş olup, açı ve renk farklarıyla asimetrik bir görünüm elde edilmiştir. Sanatçı uygulamış olduğu ışık etkisiyle kompozisyonda derinlik oluşturmuştur.



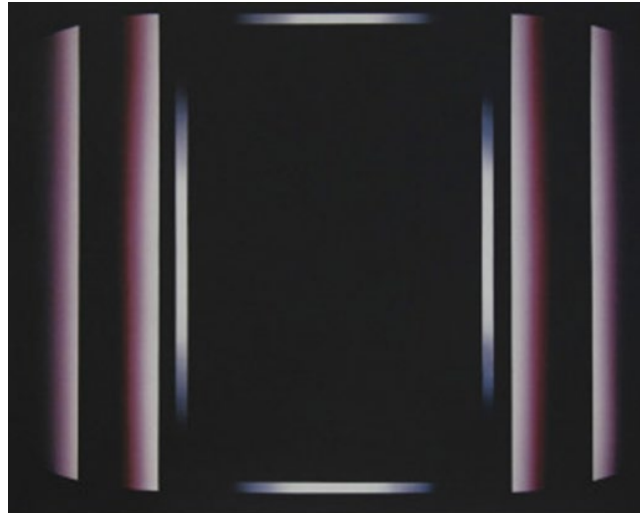
Şekil 37: Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Tuval üzerine karışık teknik, 2008

Kaynak: <https://www.antikalar.com/abdurrahman-oztoprak> (19 Mayıs 2024, 23:20)

4.4.4 Adnan Çoker

Sanatçının ilk çalışmalarında Soyut ve Kübizm arası bir etki görülmektedir. Bir dönem Soyut Dışavurumcu çalışmalar yaptıktan sonra Minimalist tavra geçiş yapmıştır. Selçuklu ve Osmanlı mimarisini inceleyerek resmine yenilikler getirmiştir. Yapmış olduğu eserlerindeki geometrik biçimleri “kalıp biçim” olarak değerlendiren sanatçı somut objelerin değerini soyut biçimlerde aradığını belirtmektedir. Çalışmalarında durağan, havada, belirli uzaklıklarda siyah boşluk içinde “askı biçim” diye adlandırdığı soyut şekiller kullanmaktadır (Onat ve Demirtaş, 1989, s.81). İlk eserlerinde asimetrik dengeyi kullanırken daha sonrakilerinde simetrik dengeyi tercih etmiştir. Kompozisyonlarında geleneksel anlamda simetri kullanmayıp biçimlerin birbirini dengelediği ve birbirinden uzaklaştıkça simetrik gerilim oluşturacağı çalışmalar yapmaktadır.

Çalışmalarında genellikle kendi yaptığı biçimlere uygun bulduğu pembe ve mor renk tonlarını kullanan sanatçı, renkleri de aza indirerek renk-biçim dengesini sağlamaktadır. Son zamanlarda ki çalışmalarında siyah boşlukta metal etkisi görülen, ışıklı elemanların yer aldığı uzamsal bir etki görülmektedir.

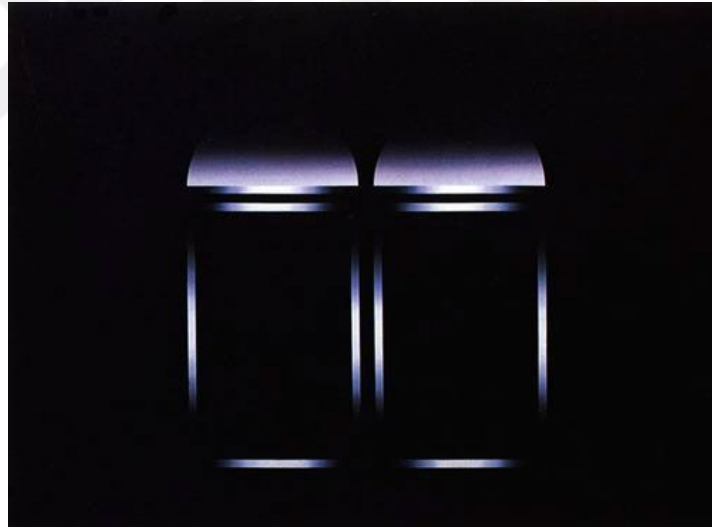


Şekil 38: Adnan Çoker, Açık Simetri II, Tuval üzerine yağlıboya, 1975

Kaynak: <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/adnan-coker> (20 Mayıs 2024, 15:35)

Çoker'in “Açık Simetri II” adlı eserinde Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin etkileri görülmektedir. Çalışma dikey ve yatay eksenle ışıklandırılmış gibi etki verilen soyut geometrik biçimlerden meydana getirilmiştir. Kompozisyonda mavi, pembe ve mor renk tonları ile siyah zemin üzerinde etkili bir biçimsel uzam oluşturulmuştur. Espas olarak kullandığı siyah zemin ile sonsuzluk hissiyatı verilen eser her iki eksenle tam simetrik.

Sanatçı aşağıdaki “Sınırlı Boşluklar” eserinde mimari formu geometrik biçimlerle anlattığı görülmektedir. Siyah zemin üzerinde mavi renk tonlarıyla farklı bir ifade ile yapılmış iki tane yarım daireli kubbe görüntüsünün altında dikdörtgen şekillerden oluşmaktadır. Eserinde biçim ve rengi en aza indirgeyerek Minimalist ve ışığı kullanmasıyla mistik etki yaratmıştır. Çalışmanın dikey eksenle yansıma simetrisi kullanılarak yapıldığı görülmektedir.



Şekil 39: Adnan Çoker, Sınırlı Boşluklar, Tuval üzerine yağlıboya, 1979-80

Kaynak: İliden, S. ve Karaahmetoğlu, N. A.,(2022). 1970 Sonrası Adnan Çoker Eserlerinde Minimalizm Etkisi, Sanat ve İkonografi Dergisi, Güz 3. Sayı, s.10

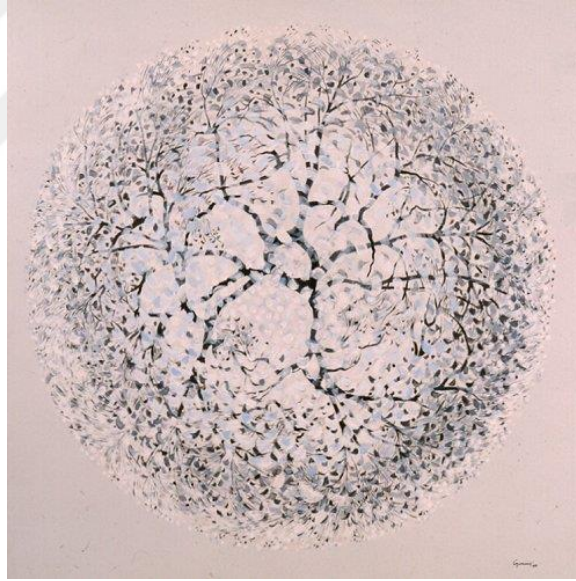
4.4.5 Gencay Kasapçı

Sanatçı çalışmalarında basit form ve birim tekrarlarıyla soyut Minimalist olarak eserler yapmıştır. Doğa izlenimlerinden esinlenerek renk ve leke titreşimleriyle, ağaç, kuş yaprak ve optik düzenlemeleri, soyut bir şekilde çalışmıştır. Doğanın renkleriyle yaptığı

eserlerinde ışığı sorgulayarak optik yanılsamalar oluşturmuştur. Kompozisyonlarının yerleşimine bağlı olarak leke ve birim kümelerle derinlik oluşturmaktadır (Erzen, 2018, s111). Soyut geometrik şekillerden oluşan eserlerinde, renk noktalamalarını, renk ve ton farklılıklarını, simetrik ve asimetrik değerlerle sistematik bir düzen içinde kullanmıştır.

Kasapçı “Ağaç” isimli eserinde ağaç dallarını ve yapraklarını küresel geometrik form oluşturacak şekilde soyut olarak yerleştirmiştir. Çalışmada pembe ve siyah renk tonları kullanılmıştır. Sanatçı vermiş olduğu ışık etkisi ve fırça darbelerindeki pentürlerin sıklığıyla kompozisyonda üç boyut oluşturmıştır. Betimleme yapmadığı çalışmada farklı uzamsal bir görüntü meydana getirmiştir.

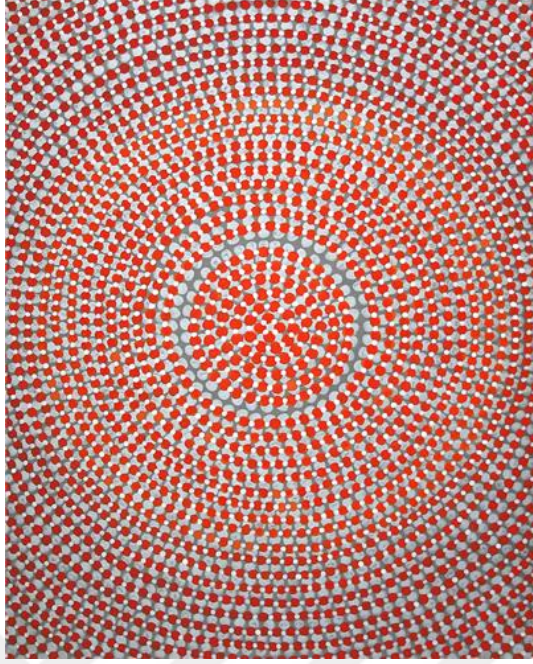
Kompozisyon dikey ve yatay ekseninde hem yansıma hem de döngüsel simetri varmış gibi görünse de, ağaç dalları şeklindeki çizgilerde ve yaprak pentürlerinde ufak farklılıklar olduğu için asimetriktir.



Şekil 40: Gencay Kasapçı, Ağaç, Tuval üzerine akrilik, 1988

Kaynak: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (21 Mayıs 2024, 00:45)

Sanatçının aşağıdaki (şekil 41)’deki eseri kırmızı ve mavi renk tonları ile birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur. Çalışma dikey ve yatay ekseninde hem yansıma hem de döngüsel simetri içermektedir.



Şekil 41: Gencay Kasapçı, İsimsiz, Tuval üzerine akrilik, 2007

Kaynak:<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (21 Mayıs 2024, 00:15)

4.4.6 İsmail Ateş

Sanatçının oran ve denge anlayışıyla yaptığı eserlerde, yatay ve düz çizgiler, renk alanları, geometrik şekiller minimalist bir etki görülmektedir. Çalışmalarında üç boyuttan kaçınarak geometrik yüzey estetiğini ön planda tutmaktadır. Kullanmış olduğu geometrik biçimleri büyük bir titizlikle yapmaktadır. Eserlerine baktığımızda mimari hassasiyeti ile yapıldığı izlenimi vermektedir. Kompozisyonlarında geometrik etkiyi kusursuzca öne çıkarmak istemektedir (Baraz, Özsegin ve Yılmaz, 2003, s.13). Bunu yaparken de karşılıklı formların ilişkilerine ve ölçülerine dikkat etmektedir.

Ateş, soyut geometrik çalışmalarında doğayla bağlantısı olmayan dengeli ve birazda simetrik yüzey renkleri kullanmaktadır. Renk ve geometrik biçimler ahenkle birbirini tamamlamaktadır. İlk çalışmalarında asimetric kompozisyonlar yapan sanatçı bir ara sağ ve sol tarafın birbirine tam olarak dengelediği, simetriği kullanmıştır. Daha sonra eserlerindeki durağanlığı ortadan kaldırmak için gelgit ve gerilim yaratan asimetrici dönmüştür.



Şekil 42: İsmail Ateş, Simetrik Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 1987

Kaynak: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=34&bhcp=1&periodID=131&pageNo=0&exhID=0> (22 Mayıs 2024, 09:00)

Sanatçı (şekil 42)'deki eserinde mavi ve azda olsa kırmızı renk tonları kullanmıştır. Verilen ışık etkisiyle çalışmaya derinlik katılmıştır. Dikdörtgen ve üçgen soyut geometrik şekillerden oluşan kompozisyon dikey eksenle yansıma simetrisi kullanılarak kurgulanmıştır. Bu durum eserde durağanlığa sebebiyet vermiş ama siyah-beyaz zıt renklerin kullanımıyla, biçimlerdeki yön, açı ve ışık etkisiyle bu kırılmaya çalışılmıştır.

Ateş aşağıdaki “Evren Tasarımı Kırmızı-Mavi” adlı eserinde kırmızı, mavi ve sarı renk tonlarını kullanmıştır. Yine burada da üçgen, dörtgen geometrik biçimler ve çizgiler kullanarak kompozisyonu oluşturmuştur. Eser, sağ ve sol taraf birbirine benzeşir şekilde simetrik olarak görünse bile sanatçı burada dikey eksenle, bir tarafta diğer tarafına göre fazladan eklediği şekiller ve bazı şekillerinde yönünü değiştirdiğinden asimetrik değerlerle yapılmıştır. Renklerin uyumu ve dengesi iyi ayarlanmış, renk ve geometrik biçimlerdeki ufak değişikliklerle gelgitler yaşatılarak eser durağanlıktan kurtarılmaya çalışılmıştır.



Şekil 43: İsmail Ateş, Evren Tasarımı Kırmızı-Mavi, Tual üzerine yağlıboya ve akrilik, 2016

Kaynak:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=34&bhcp=1&periodID=129&pageNo=0&exhID=0> (22 Mayıs 2024, 09:10)

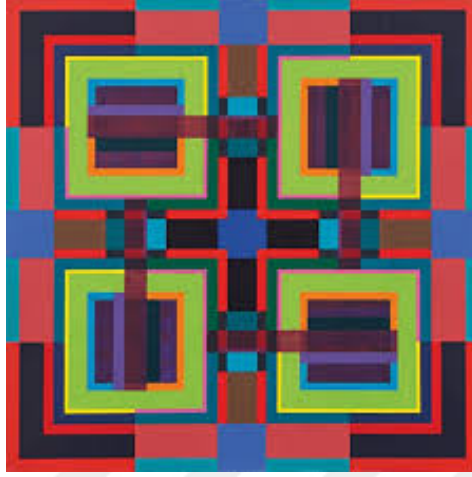
4.4.7 Utku Dervent

Dervent, rastlantısal olarak düz arka plan üstüne soyut geometrik çalışmalar yapmaktadır. Çalışmalarında, yapmış olduğu biçimlerin birbiriyle olan ilişkisinde daha anlaşılır olabilmesi için çizgisel geometriği kullanmaktadır. Eserlerinde mimari bilginin ve müziğin etkileri bulunmaktadır. Bu sebeple biçim-renk-uzam ilişkisi ile kurguladığı kompozisyonlarında ritim ve denge ön plandadır.

Sanatçı geometrik çizgisel biçimlerden oluşturduğu kompozisyonlardan başka serbest şekillerle dokusal çalışmalarda yapmıştır (Şenol, 2019, s.445). Bu resimlerde yine arka plan üzerine renkler üst üste bindirilerek renk-biçim birlikteliği oluşturulmuştur. Ayrıca çalışmalarında renk-kavram ilişkisiyle de kurgular yaptığı görülmektedir.

Sanatçı (şekil 44)'de görülen eserindeki kompozisyonu, kare ve dikdörtgen geometrik çizgilerle soyut olarak oluşturmuştur. Çok renkli olarak yapılmış çalışmada kırmızı, yeşil, mavi, mor ve sarı renk tonları kullanılmıştır. Çalışma ilk bakışta ayna simetrisi varmış gibi algılansa da bazı renklerdeki şekillerin yönleri değiştirilerek döngüsel simetri oluşturulduğu görülmektedir. Resmin merkezinde yapılmış küçük

kareler içindeki biçimlerin, renklerinin yön farkı birazda olsa asimetrik bir etki vererek çalışmaya hareket kazandırmıştır.



Şekil 44: Utku Dervent, Soyut Kompozisyon, Tuval üzerine akrilik, 2007

Kaynak: Şenol, Tolga. (2019). Utku Dervent'in Soyut-Geometrik Resimleri Üzerine Bir İnceleme. İdil, 56: s. 446

Dervent “Kelebek Etkisi” isimli çalışmasında merkezde birleşen geometrik şekil ve çizgilerden oluşan bir kompozisyon yapmıştır. Bu çalışma soğuk renklerin kullanıldığı mat siyah renk üzerine saydam bir şekilde eflatun ve sarı renklerden oluşmaktadır. Sanatçı burada eserin isminden de anlaşılacağı gibi biçim-kavram ilişkisi kurmuştur.



Şekil 45: Utku Dervent, Kelebek Etkisi, Keten Üzerine Akrilik, 2014

Kaynak: Şenol, Tolga. (2019). Utku Dervent'in Soyut-Geometrik Resimleri Üzerine Bir İnceleme. İdil, 56: s. 449

Rüzgar gülü veya kelebek şekline benzeyen soyut geometrik biçimler yaptığı görülmektedir. Çalışma simetrik bir yapıya sahip olsa bile biçimlerdeki boyut ve açı farklılıklarından dolayı asimetrik özellik taşımaktadır. Sanatçının son zamanlardaki yaptığı eserler incelendiğinde de asimetrik kompozisyonları tercih ettiği görülmektedir.



5. SONUÇ

Çalışmada 20. yüzyıldan günümüze resim sanatında simetrik ve asimetrik değerlerin kullanılması Uzak Doğu, Orta Doğu, Batı ve Türk resim sanatında verilen örnek eserlerle yorumlanmıştır. Öncelikle yerli ve yabancı literatür taraması ile elde edilen bilgilerle simetri ve asimetri tanımlanmış, bu kavramların çeşitleri hakkında bilgi verilerek aralarındaki farklar gösterilmiştir.

Ayrıca insanların çevrelerindeki doğal ve yapay şeyleri nasıl algıladığı, algılama sisteminin nasıl çalıştığı ve simetrinin psikolojik algıya nasıl etki ettiği açıklanmıştır. Bilincin algıladığı şeylerde bütünü görmeye odaklı olması, simetrinin algılama sisteminde boşluk, kapalılık ve devamlılık gibi bütünsel ilkelerden biri olarak ne kadar önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Psikolojik algıda ise simetrinin; sağlık, düzen, sağlam ve güvenli kavramlarıyla ilişkili olduğu yapılan araştırma örneği ile gösterilmiştir.

Uzak Doğu ülkelerine ait verilen örnek sanatçı eserlerinde, birbirinden ufak farklılıkları olsa da denge ve simetrinin; boşluk-doluluk, hareket-dinginlik, renk ve mürekkebin tamamlayıcılığı, açık ve koyu renklerin karşıtlığı, fırça hareketlerinin iniş ve çıkışları ile ilgili olduğu görülmüştür. Araştırmadaki örnek eserlerde; geleneksel anlamda resimler yapanların, 20. yüzyılda Uzak Doğu, Orta Doğu ve Türk resim sanatında Batının etkileriyle kendi kültürünü sentezleyenlerin, Batılı tarzda resim yapanların ve devamlı yeni arayışlar içinde olan Batılı sanatçıların simetrik ve asimetrik değerleri nasıl kullandıkları gösterilmiştir.

Modern sanat akımlarıyla birlikte; psikolojik ve estetik özelliklerine göre düzen, sıkıcı, monoton, durağan olarak görülen simetrinin kullanımı yerine hareket, kargaşa, rastlantısal ve özgürlük olarak nitelenen asimetrinin kullanımı daha çok tercih edilmiştir. Verilen örneklerde de görüldüğü gibi simetrik değeri olan eserler asimetrik dokunuşlarla etkili bir hale getirilmiştir. Günümüze kadar olan süreçte simetrinin sanat eserlerinde denge unsuru olarak kullanılmasına devam edilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada simetri, asimetri, simetrinin psikolojik algısı, simetrik ve asimetrik değerlerin kullanılması etkili olarak verildiği düşünülmektedir. Resim sanatında simetrik ve asimetrik değerlerin kullanılması örneklerle gösterilse de konuyu daha uzun bir zamanda araştırarak farklı örneklemeler yapılabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Antmen, A. (2016). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. 7. Baskı. İstanbul. Sel Yayıncılık
- Ayaydın, A. (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*. 1. Baskı. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık
- Baraz, Y., K. Özsegin ve M. Yılmaz (2003). *İsmail Ateş*. İstanbul: Galeri Artist
- Beksaç, E. (2002). *Geleneksel Kore Resim Sanatı*. 1. Baskı. İstanbul. Engin Yayıncılık
- Brubaker, D. A. and C. Wang, (2015). *Jizi and His Art in Contemporary China, Chinese Contemporary Art Series*. Springer-Verlag Berlin Heidelberg
- Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk*. K. Özsegin (çev.). 1. Baskı. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları (Orijinal baskı tarihi 1979)
- Darvas, G. (2007). *Symmetry*. Basel. Part of Springer Science and Business Media.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Türkiye’de Resim Sanatı, Tarih, Yorum, Eleştiri*. 1. Baskı. İstanbul: Tekhne Yayınları
- Erzen, J. N. (2018). *Türkiye’de Sanat ve Resim Üzerine*. 1. Baskı. Ankara: Akılçelen Kitaplar
- Fauchereau, S. (1993). *Malevich*. 1. Baskı. New York: Rizzoli International Publications.
- Hattstein, M. ve P. Delius, (hızl.). (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. Türkiye. Literatür Yayıncılık
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. 2. Baskı. Ankara. Ütopya Yayınları
- Onat, T. ve S. Demirtaş, (1989). *Adnan Çoker*. İstanbul: Derimod Kültür Merkezi Yayınları
- Pearson, J. (2007). *Frank Stella American Abstract Artist*. Third Edition. United Kingdom: Crescent Moon Publishing
- Rubin, W. S. (1970). *Frank Stella*. New York: The Museum of Modern Art
- Schattschneider, D. (2004). *Visions of Symmetry*. Third Edition. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Tuğal, S.A. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*, 1. Baskı. İstanbul. Hayalperest Yayınevi

Weyl, H. (1952). *Symmetry*. Princeton, New Jersey. Princeton University Press

Yetkin, S. K. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*. İstanbul. Cem Yayınevi



Sürekli Yayınlar:

- Erkes, E.(1927). The Beginnings of Art in China III. Vol.2. Supp.No.1, 58-60. Artibus Asiae Publishers
- Fallahzadeh, A and S.Y. Ghulam (2019). Piet Mondrian, early Neo-Plastic compositions, and six principles of Neo-Plasticism. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 11, No. 3, October-December. 1-18
- Fan, Z.B. and K. Zhang (2020). Visual Order of Chinese Ink Paintings. *Visual Computing for Industry, Biomedicine, and Art* 3:23, 1-9. The University of Texas at Dallas.
- İlden, S. ve N. A. Karaahmetoğlu (2022). 1970 Sonrası Adnan Çoker Eserlerinde Minimalizm Etkisi, *Sanat ve İkonografi Dergisi*, Güz 3. Sayı, s.1-13
- Kashtgarghasmi, R. & M. Asadi (2024). An Investigation of Painting Backgrounds in the Paintings of the First and Second Qajar Period. *Bagh-e Nazar*, 20 (127), 83-92.
- Kee, J. (2008). Points, Lines, Encounters: The World According to Lee Ufan. *Oxford Art Journal*, Vol: 31, Issue 3, Pages 403–424
- Mcmanus, I. C. (2005). Symmetry and asymmetry in aesthetics and the arts. *Article in European Review*, Vol. 13, Supp. No. 2, 157–180 Academia Europaea, Printed in the United Kingdom.
- Palmer, S. E.(1985). The Role of Symmetry in Shape Perception. *Acta Psychologica*. Vol.1. Supp. No.59: 67-90. Elsevier Science Publishers B.V. (North-Holland)
- Rahim, R. S. @ A. And M. M. Alim (2021). Symmetry Analysis in Design of Traditional Malay Paintings through Principle of Repeating Patterns. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 11(9), 830–841.
- Rahman, M. H. A. (2019). The Impact of Iraqi Heritage in The Style of The Painter Faiq Hassan. *International Journal of Research in Social Sciences and Humanities*. Vol. No. 9, Issue No. IV, Oct-Dec, 354-366.
- Şenol, Tolga. (2019). Utku Dervent'in Soyut-Geometrik Resimleri Üzerine Bir İnceleme. *İdil*, 56: s. 443-454.
- Washburn, D.(1999). Perceptual Anthropology: The Cultural Salience of Symmetry. *American Anthropologist* 101 (3): 547-562 American Anthropological Association.
- Yerli, S. ve F. Geçen (2020). Nuri İyem Resimlerinde Denge Unsuru Olarak Simetri. *Ulakbilge*, 52 Eylül: s. 1057–1066.
- Yu, L. X. (1989). Symmetry in Chinese Arts and Crafts. *Computers Math. Applic.* Vol. 17. No. 4-6:1009-1026. Pergamon Press.plc. Printed in Great Britain.

Diğer Yayınlar:

- Davari, N. (2018). Hossein Zenderoudi ve Soyut Sanatta Kaligrafik Eğilimler. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı. *Doktora Tezi*. Ankara
- Engelstad, A.H.S. (1994). Tendencies in Modern Egyptian Painting. University of Oslo. *Yüksek Lisans Tezi*. Norway
- Güneş, C. (2015). Seramik Sanatında Simetri ve Asimetri Kavramlarının Uygulanabilirliği ve Kişisel Yorumlar. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. *Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir
- Kızıltepe, F. (2011). Matematikte Simetri Kavramının Bir Yöntem Olarak Görsel Ve Plastik Sanatlar Alanındaki Yansımaları. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Mercan, A. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berkel. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. *Yüksek Lisans Tezi*. Antalya
- Parchegani, R. (2015). Soyut Resimde Simetri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. *Sanatta Yeterlik Tezi*. Ankara
- Reisoğlu, O.O. (2010). Görsel Anlatımda Simetrimin Yeri. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. *Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir
- Adnan Çoker, Açık Simetri II, Tuval üzerine yağlıboya, 1975, <https://www.imoga.org.tr/collection/artists/adnan-coker> (20 Mayıs 2024, 15:35)
- Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Tuval üzerine karışık teknik, 2008, <https://www.antikalar.com/abdurrahman-oztoprak> (19 Mayıs 2024, 23:20)
- Abdurrahman Öztoprak, Soyut, Tuval üzerine karışık teknik, <https://www.artnet.com/artists/abdurrahman-oztoprak/5> (19 Mayıs 2024, 23:55)
- Asimetri, <http://www.oxforddictionaries.com> (3 Mayıs 2022.19:00)
- Faiq Hassan, Vie de Village (Köy Yaşamı), Tuval üzerine yağlıboya, 1971, https://www.art.salon/artwork/faik-hassan_vie-de-village_AID640553, (25 Nisan 2024 18:00)
- Frank Stella, Tomlinson Court Park, Tuval üzerine emaye, 1959, <https://sanatormani.com/2021/04/18/minimalizm-akimi-nedir-minimalist-sanatcilar-ve-eserleri/> (14 Mayıs 2024, 14:50)

- Frank Stella, Takht-i-Sulayman I, Tuval üzerine polimer ve floresan polimer boya, 1967, <https://www.frieze.com/article/der-haptische-blick> (14 Mayıs 2024, 15:50)
- Gencay Kasapçı, Ağaç, Tuval üzerine akrilik, 1988, <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (21 Mayıs 2024, 00:45)
- Gencay Kasapçı, İsimli, Tuval üzerine akrilik, 2007, <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (21 Mayıs 2024, 00:15)
- İsmail Ateş, Simetrik Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 1987, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=34&bhcp=1&periodID=131&pageNo=0&exhID=0> (22 Mayıs 2024, 09:00)
- İsmail Ateş, Evren Tasarımı Kırmızı-Mavi, Tual üzerine yağlıboya ve akrilik, 2016 <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=34&bhcp=1&periodID=129&pageNo=0&exhID=0> (22 Mayıs 2024, 09:10)
- Kar Tanesi, <https://www.bilgiustam.com/simetri-ve-cesitleri/> (8 Haziran 2022.21:08)
- Kazimir Malevich, Study for a Fresco Painting. The Triumph of Heaven, from the so-called 'Yellow Series'(Fresk resmi çalışması, "Sarı Seri" olarak adlandırılan seriden Cennetin Zaferi), Karton üzerine Tempera, 1907. <https://books.openedition.org/obp/4648> (11 Mayıs 2024, 00:30)
- Kazimir Malevich, Peasant in the Fields (Tarlalardaki Köylü), Kontrplak üzerine yağlıboya, 1929 <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/peasant-in-the-fields-1929> (11 Mayıs 2024, 00:50)
- Lee Ufan, From Point (Noktadan), 1977, <https://www.phillips.com/detail/lee-ufan/HK010322/13>, (26 Mart 2024.12:50)
- Lee Ufan, From Line (Çizgiden), 1978, <https://www.dailyartmagazine.com/an-introduction-to-lee-ufan/> (26 Mart 2024.16:45)
- M. C. Escher, Day and Night (Gündüz ve Gece), Ahşap Baskı, 1938, <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-e/escher-mc/> (12 Mayıs 2024, 19:55)
- M.C. Escher, triangle system: 3 motifs, each with one color (üçgen sistemi: Her biri tek renkli 3 motif), 1952, <https://br.pinterest.com/pin/126171227031629791/> (13 Mayıs 2024, 17:35)
- Mohammed Nagi, L'Ecole d'Alexandrie (İskenderiye Okulu), Duvar resmi, Yağlıboya 1939-1952, <https://journals.openedition.org/anisl/8753> (30 Nisan 2024 15:07)
- Nuri İyem, Üç Güzeller, Tuval üzerine yağlıboya, 1970, <http://www.nuriiyem.com/eser/s2015-045/> (19 Mayıs 2024, 00:25)

- Nuri İyem, Barış Özlemi, Tuval üzerine yağlıboya, 1982, <http://www.nuriiyem.com/eser/s133-200/> (19 Mayıs 2024, 00:48)
- Piet Mondrian, Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Gray, and Blue (Büyük Kırmızı Düzlem, Sarı, Siyah, Gri ve Maviden Oluşan Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 1921, <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/04/piet-mondrian-art-pictures-paintings> (09 Mayıs 2024, 04:00)
- Sabri Berkel, Motifli Kompozisyon, Kontraplak üzerine yağlıboya, 1973, <https://www.antikalar.com/sabri-fettah-berkel> (18 Mayıs 2024, 20:15)
- Sabri Berkel, Ege'de Tütün, Tuval üzerine yağlıboya, 1954, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38749> (18 Mayıs 2024, 18:12)
- Sarah Morris, Calypte Anna, Origami, (Anna Sinekkuşu, Origami), Tuval üzerine yağlıboya, 2008, <https://www.artnet.com/artists/sarah-morris/9> (23 Mayıs 2024, 23:40)
- Sarah Morris, Reflecting Pool, Capital, (Yansıtıcı Havuz, Başkent), Tuval üzerine parlak ev boyası, 2001, <https://www.petzel.com/exhibitions/sarah-morris3> (23 Mayıs 2024, 22:42)
- Sarah Morris, (t.y.). <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/wtc> (23 Mayıs 2024, 21:30)
- TDK, (2019). *Simetri ve Asimetri* <https://sozluk.gov.tr/> (23 Mart 2022.21:00)
- Victor Vasarely, Kat-tuz, Tuval üzerine akrilik, 1972–1975, <https://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/kat-tuz-w9eI46EBa1C2bm4FbUFYOg2> (16 Mayıs 2024, 20:40)
- Victor Vasarely, Vega-tek, Tuval üzerine tempera, 1968, <https://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/vega-tek-jF-vPsf1luzXhukA S J3-g2> (16 Mayıs 2024, 20:50)
- Ying-Yang, <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11596/yin-ve-yang/> (8 Haziran 2022. 21:30)